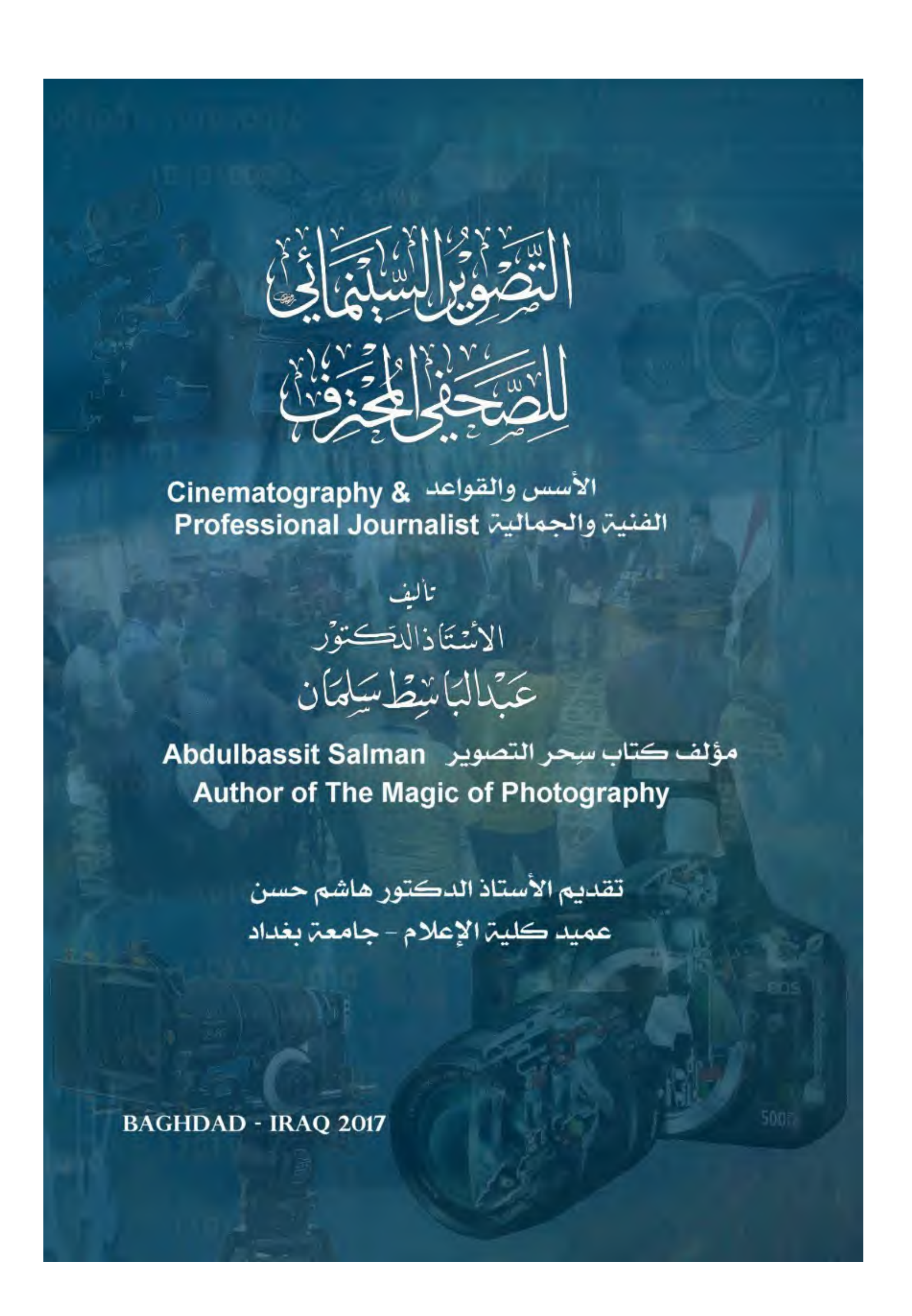


التصوير السينمائي
للصحفي المحترف
الأسس والقواعد Cinematography &
الفنية والجمالية Professional Journalist
تأليف
الأستاذ الدكتور
عبد الباسط سلمان
مؤلف كتاب سحر التصوير Abdulbassit Salman
Author of The Magic of Photography
تقديم الأستاذ الدكتور هاشم حسن
عميد كلية الإعلام - جامعة بغداد
BAGHDAD - IRAQ 2017



Cinematography & Professional Journalist

الأسس والقواعد الفنية والجمالية

تأليف

الأستاذ الدكتور

عبد الباسط سلمان

مؤلف كتاب سحر التصوير

Abdulbassit Salman

Author of The Magic of Photography

تقديم الأستاذ الدكتور هاشم حسن

عميد كلية الإعلام – جامعة بغداد

Baghdad - Iraq 2017

هذا الكتاب

التصوير السينمائي للصحفي المحترف

الأسس والقواعد الفنية والجمالية

تأليف الأستاذ الدكتور عبدالباسط سلمان

Cinematography & Professional Journalist

طباعة ونشر الدار الجامعية للطباعة والنشر - بغداد - العراق

عدد صفحات الكتاب ٢٥٥ صفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

{يُؤتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَاءُ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْراً كَثِيراً وَمَا يَذَّكَّرُ إِلاَّ أُوْلُواْ الأَلْبَابِ }

صدق الله العلي العظيم - البقرة ٢٦٩.

إهداء

إلى طلبتي الأوفياء بعلمهم وولائهم للوطن، والى من يسعى تكريس مفهوم العلم كفضيلة وأساس للحياة، ولمن يرى أن الكون لا يكتمل إلا بإنسانيتنا

شكر وثناء

أولا أبي، أولا أمي.... رحمكم الله تعالى، منكم تعلمت الحرف والحكمة وأيقنت المثابرة والجد نحو المعرفة لأنتج أشياء اعتقد انها مهمة، عيني تراكم علماء شامخين بقساوة الدهر الذي يكشف معادن البشر، الخلود لكم وأمثالكم لما قدتم من جهود وتضحية في توفير المناخ العلمي والبيئة الأكاديمية كي يترعرع عبدالباسط الإنسان والمصور والكاتب، لا أنسى موقفكما أبي وأمي عندما اشتريتم لي كاميرا كانون ولارجر طبع الصور، لكم شكري وتقديري البالغ، الشكر موصول إلى عميدي كلية الإعلام والفنون الجميلة بجامعة بغداد لما شجعوا في تأليف كتاب عن التصوير في عصر الحداثوية ليكون مناسبا ومستوى طلبتنا ونحن نراهم أفضل الطلبة، إلى زملائي الأساتذة في كليتي الإعلام والفنون الجميلة بجامعة بغداد، أقدم شكري لأصدقائي الدكتور عمر المطلبي والخبير عماد علي اكبر والمدرس باسم حميد جريمد، والشكر البالغ للناشر والأديب فتحي نصار من مصر لجهوده وحثه على الإبداع ودعمه، وكما اشكر الأستاذ الدكتور مختار يونس من المعهد العالي للسينما في مصر، وإلى أستاذنا السينمائي عبد الجليل ادهم أطال الله تعالى عمره، وكما اشكر الأستاذ الدكتور روضان بهية الذي أتحفنا بإبداعه وخطوطه، أسجل ثنائي وتقديري لكل من يساهم في توصيل المعلومة الصادقة ويساهم لنشر المعرفة من اجل الإنسانية.

عبدالباسط سلمان – ربيع ٢٠١٧

تقديم – التصوير السينمائي والصحفي المحترف

بعد أربعين عاما لاحتراف العمل الصحفي بمستوياته المختلفة وأشكاله المتعددة، أدركت أن هذا "العلم ، الفن ، الحرفة ، المهنة ، الرسالة " بحاجة ماسة دائما للابتكار والتطوير واستخدام آخر التقنيات في نقل الحقائق والأفكار والمشاعر ووصف الوقائع بدقة متناهية تجعل المتلقي يعيش الحدث بعيون المراسل وعدسته وكلماته ويتأثر بما يراه بقناعة، وتنطبع في ذاكرته الصور بمقدار جودتها وقوتها التعبيرية التي تحاكي سحر السينما وما تستعرضه من جماليات التصوير السينمائي، والذي وجدنا الإعلام استتند على تجارب ومهنيات التصوير السينمائي، لدى حرفية المصور الصحفي وحرفية المراسل ومهاراته في الالتقاط وإعادة الصياغة "المعالجة" الحرفية الملتزمة بأخلاقيات المهنة .

لم تعد الكلمات والنصوص الإبداعية للفنون الصحفية كافية للتعبير والتوصيف ونحن نجتاز العقد الأول من القرن ٢١ ونجتاز معه عصر البيانات والخطابات المتعكزة على الصور البلاغية ونضطر للتعامل مع الصور الرقمية وإنضاجها بأحدث التقنيات والبرمجيات لتلبي حاجة الجمهور بكل أجناسه وفي أوقات مختلفة لا تتأخر عن موعد الحدث بل تتزامن معه في سباق مع الوسائل والوسائط الأخرى لتكون الأسبقية لمن هو أكثر دقة وسرعة وشمولية في التقاط زوايا الحدث المنظور وما يرتبط به ويجسده بالمعنى والشكل ويمنحه إطارا للدلالة يتفاعل مع اطر المتلقين في تفاعلية اتصالية هي الأكثر اندماجا وتأثيرا في تاريخ الاتصال عبر تاريخه الطويل.

لم يعد في عصرنا الراهن مستقبل للنص المجرد بدون توءمه مع المعادل الصوري، والذي أصبح جوهريا وليس إضافة لزيادة القيمة الإخبارية، ولا نبالغ أن نقول أن الصورة بحد ذاتها أصبحت هي الخبر والتقرير والمقال والتحقيق، ولم يعد أيضا مستقبلا زاهرا ومميزا للصحفي الذي يحترف

الكلمات وإجادة الصياغات والمعالجات لنصوص الفنون الإعلامية بعد دخولنا للعصر الرقمي وظهور مفهوم الصحفي الشامل وصحافة المواطن وعصر الاتصال التفاعلي الذي تتبادل فيه الأدوار مابين المتلقي والمرسل "الصحفي المواطن"، وأصبح الصحفي الناجح هو الشمولي بمهاراته وأبرزها ثلاثية الاتجاه اللغة والمعالجات النصية وثانيا التصوير الرقمي وثالثها التعامل مع برمجيات الحاسوب وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات.

مما تقدم نكتشف التوصيفات والمواصفات المطلوبة للصحفي المعاصر وبالتأكيد أن هذه الصفات تتعاظم مع تطور التقنيات المتسارعة في ابتكاراتها واستخداماتها الكونية، ويعد الصحفي متخلفا عند فشله بملاحقة التطورات وضعفه في زيادة المهارات، ومن هذه اللحظة الحرجة تنطلق أهمية الكتابات في توصيف التقنيات وتعميق استخداماتها بطاقاتها القصوى لمواجهة تحديات التواصل مع الجمهور واشتداد المنافسة في استمالته في كل الأوقات، ونستطيع أن نضع جهد الأستاذ الدكتور عبد الباسط سلمان المهووس بالتصوير الرقمي وسعيه الحثيث لتأسيس ثقافة رقمية بين الجيل الجديد من الإعلاميين وهم مازالوا على مقاعد الدراسة في كليات وأقسام الإعلام في إطار رؤية لبناء بنية تحتية رقمية للإعلام البديل يقودها الجيل الجديد من الصحفيين الشباب، ويتفاعل معها الجيل السابق من أجاد منهم اللحاق بالموجة الرقمية ولم يسقط في اسر النصوص وشعارات التوصيف اللغوي النظري لهياكل الفنون والحديث عن ما ينبغي ويجب أن يكون، لأننا نعيش في عصر لغته الحواسيب وبرمجياتها والصور وتفاعلاتها.. نثمن هذا الجهد فهو يؤسس لثقافة رقمية لطلبة الإعلام تحول درسهم من التلقين إلى التطبيق والتدريب والابتكار وتوظيف الصورة إعلاميا لتكون وثيقة متعددة الزوايا ينجزها صحفي متعدد المواهب والقدرات.

أ. د. هاشم حسن التميمي - عميد كلية الإعلام

CINEMATOGRAPHY

Cinematography is the act of capturing photographic images in space through the use of a number of controllable elements. These include the quality of the film stock, the manipulation of the camera lens, framing, scale and movement.[1]

التصوير السينمائي هو أداء إبداعي في التقاط الصور الفوتوغرافية المتحركة في الحيز أو الفضاء من خلال استخدامِ عدد من العناصر التي يمكن التحكم بها، وتشملِ استخدام واعتماد عدسة آلة التصوير وتَأْطير ومِقياسَ الكادر وصياغة حركة الكاميرا والفيلم، وعلى نطاق والحركة.

The photojournalist

The primary role of the photojournalist is to be a visual storyteller. By photographing, editing, and presenting images, they tell a story in a way that no other media can[2].

الصحفي المصور: الدور الأساسي للصحفي المصور أن يكون راويا بصريا للأحداث أو للقصة الخبرية عن طريق تصويره وتحريره للحدث، وعن طريق عرضه للصور، التي تحكي القصة بطريقة لا يمكن لوسائل الإعلام الأخرى أن تتناولها كما مع الصحفي المصور.

---

١ ***College Film & Media Studies, Contributions by students at Colgate University, New York University, and Stanford University.***

٢ ***http://www.journalismdegree.com/photojournalist-job-description/21-12-2016***

لـولا التصـوير السـينمائي لمـا ظهـرت التقـارير التلفزيونيـة ، فالكـاميرا السينمائية صنعت أول تقرير إخباري وعرضت أول نشرة أخبار على الشاشة قبـل ظهـور التلفزيـون، وحتـى اليـوم يتعـاظم شـأن الإعـلام بوجـود كـاميرات ومصورين يقلدون حركات وبراعة الكاميرا السينمائية بل ويحـاكون اغلب التقاليـد السـينمائية، ووجـود غـرور ومكـابرة للإعـلام علـى حسـاب تحجـيم السينما والتنصل منها، إنما تكريس لسيادة وهيمنة السينما.

مؤلف الكتاب

التصوير Photography

الضوء والرسم بـالضوء

بسم الله الرحمن الرحيم – (وَجَعَلَ الْقَمَرَ فِيهِنَّ نُورًا وَجَعَلَ الشَّمْسَ سِرَاجاً)[1] – ويقـول تعـالى (تَبَارَكَ الَّذِي جَعَلَ فِي السَّمَاءِ بُرُوجاً وَجَعَلَ فِيهَا سِرَاجًا وَقَمَراً مُنِيراً)[2] – ويقـول بمحكم آياتـه (هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُوراً ...)[3] بالإمعـان إلى مـا ذكـره الله تعـالى بمحكـم كتابـه في الآيـات أعـلاه، تتأكـد لنـا معلومة مهمة بأن الضوء والنور مصدر كل الأشياء المباركة في الحياة، ومصدر كـل خـير، فلعـل الطفـل الرضـيع بعمـر أربعـة أيـام نـراه يتفاعـل ويتـأثر بالضـوء والنـور وبغريـزة عجيبـة تبعثـه إلى الأمـان والـدفء، بالوقـت أن الظـلام والعتمـة تبعثه للخوف والبكاء، هذا هو الضوء والنور الذي تحتاجه الإنسانية كـي تعـيش بسـلام، علـى العكـس مـن الظـلام والعتمـة الـتي كـثيرا مـا تحتاجهـا العصـابات الإجرامية لتنفيـذ مأربهـا الشـريرة، والتصـوير كعمـل إنسـاني يحتـاج إلى الضـوء

---

[1] سورة نوح: الآية ١٦
[2] سورة الفرقان: الآية ٦١
[3] القران الكريم- سورة يونس: الآية ٥

لصالح الخير والسلام، فهو أساس لعمل الكاميرا وتقنياتها التي ترتبط وتعتمد على مقدار الضوء وكمياته ومساحاته وأنواعه وأشكاله وألوانه لتظهر لنا مليارات الصور الفوتوغرافية والفيديوية على شكل لقطات ومشاهد.

الشمس ضياء والقمر نور، يذكرها القران الكريم كدستور وقانون للحياة، الشمس وهي كتلة تبعث وهج مستمر وضوء لا ينطفئ، والقمر يعكس ضياء الشمس ليرديه نور للأرض، القمر نور لأنه انعكاس من ضياء الشمس فضوء الشمس مصدر الحرارة، والضوء يشمل الحرارة، فالشمس جسم ملتهب يضرم بالحرارة من الباطن، وتبلغ في الأعماق ٢٠ مليون درجة، والعصر الحديث فرق علماء الفلك فيه بين الشمس والقمر بقولهم إن الشمس هي سراج، وإن السراج يحرق الزيت ويصدر الضوء والحرارة، والشمس تقوم بالعمل ذاته فهي تحرق الهيدروجين وتدمجه لتصدر الضوء والحرارة أيضاً، بينما القمر لا يمكن أن يكون مثل الشمس المتوهجة، وعمل القمر ليس كعمل الشمس التي تولد الضوء، بل أن القمر يعكس لنا النور وكأنه المرآة التي تعكس الأشعة الشمسية الساقطة عليها، فينعكس ضوء الشمس ويعود جزءاً منه وهو نور إلى الأرض[١]، الغريب أن الشمس ورغم جبروتها في توليد الطاقة والحرارة والضوء نتحدث عنها بصيغة المؤنث والقمر الذي نراه اثر الشمس نتحدث عنه كمذكر، ولعل الكثير من القواميس غير العربية كالإنجليزية أو الفرنسية أو الألمانية لا تفرق بين الضياء والنور، وبناءً على ذلك ظن الكثير أنهما بمعنى واحد، حيث درسوا العلوم الحديثة بهذه اللغات، والواقع أنهما غير متحدين، ونجد أن الله سبحانه وتعالى سمى الشمس مرة بالسراج، وأخرى بالسراج الوهاج، والسراج هو المصباح الذي يضيء بالزيت أو

---

[١] أنظر موضوع "حقيقة علمية كشفها القرآن الشمس مصدر الضوء" منشور في جريدة الاتحاد الإماراتية، تاريخ النشر: الإثنين ٢٠ يونيو ٢٠١٦ رابط
http://www.alittihad.ae/details.php?id=26966&y=2016

الكهرباء، أما أشعة القمر فقد أعاد الخالق تسميتها بالنور، ومصادر الضوء كما هو معروف تنقسم إلى نوعين:

١- مصادر مباشرة: كالشمس، والنجوم، والمصباح، والشمعة وغيرها.

٢- مصادر غير مباشرة كالقمر والكوكب، وهي أجسام تستمد نورها من مصدر آخر مثل الشمس، ثم تعكسه على الأرض.

الضوء مصدر أساس لتكوين الصورة، وبالتدبير والعمل الإبداعي في مصادر وأنواع وكثافة وحجم الضوء تنتج مليارات الصور الإبداعية، أو ما يسمى بالتصوير الذي أذهل العالم وما حققه من منجزات إنسانية، حيث يعكس التصوير جوانب لم تكن بالحسبان للمتلقي، حتى اتضحت العديد من الأوهام والمغالطات التي هيمنت قرون عدة على عقول كثير من الناس، اثر خداع الروايات والأكاذيب التي يعتمد عليها الكثير في تغييب الشعوب وطمس حضاراتهم، وكشف التصوير للعالم حقائق كثير من الدول التي تسعى للهيمنة والسيطرة على الشعوب الضعيفة، فقد نقلت الحقائق التي أحرجت الدول العظمى وأفشت أسرارهم، واليوم نجد أن الانترنت وما يعرض من صور عرى الكثير من الدول التي كانت ولا زالت تستخدم التضليل والتعتيم على الحقائق والبيانات قرون عديدة، لتطفو مزيد من المظاهر الثورية والانقلابية لدى الشعوب المظلومة، وكذلك الحال مع الصور والمشاهد الفيديوية لدى المراسل الحربي الذي يقلب المزاعم والمؤامرات الخبيثة والإشاعات والأباطيل، بنقل الصورة الحقيقية والواقع للمواقف والأحداث، وهو ما أكده لنا المراسل الحربي العراقي في حربه الضروس في الانبار والموصل أمام الجماعات الإرهابية والإجرامية المدعومة من الدول المضللة للحقائق، وكذلك عكست الكاميرات الكثير من الحقائق الغامضة التي كثيرا ما كانت تشكل مرتكزات للرعب أو للحرب النفسية للعصابات الإرهابية، بعد أن تجلت الصورة ونقلت الواقع

والموقف الحقيقي من قدرات وإمكانيات العصابات الإجرامية، التي تعتمد إخفاء الحقائق وعكس الدعايات المغرضة لنشر الذعر والرعب.

التصوير يوثق ويتكلم

ما تنقله الكاميرا من توثيق لبعض المواقف أو الحالات الشاذة أو السلبية في المجتمع كالعمليات التي يقوم بها المجرمين ومن ثم تصويرهم وهم في قبضة العدالة إنما تشكل رسائل يعجز اللسان في سردها أو نشرها، لنجد أن السرعة المهولة للصورة ابلغ بكثير مما يجود به الكلام وإن بلغ، وقبل أن نتوغل في هذا الموضوع علينا أن نتذكر دائما ما قاله الحكيم الصيني كونفوشيوس (إن ألف كلمة لا يمكن أن تتحدث ببلاغة كما تتحدث صورة واحدة)[1].

الحياة تغيرت مع تطور وتغير التكنولوجيا، التي سنحت الفرصة للتوثيق أو للتعبير الإبداعي من خلال معدات شخصية سهلة الاستخدام، كالهاتف النقال الذي يحتوي على كاميرا وكومبيوتر مصغر يقوم لنا بمعالجات الصور الفوتوغرافية بشكل مهول، ومع هذه التقنية ظهرت كاميرات احترافية أكثر تطورا وتحسسا للضوء لاسيما تصوير ضوء القمر وكذلك في سرعة الالتقاط ودقة ووضوح الصوت بشكل مهول،

نتج عن تطورات الكاميرا مجموعات هائلة من الصور المنتخبة ذات الأبعاد الفنية والإبداعية المؤثرة في المتلقي، لنجدها منشورة وبسرعة بالغة على المواقع الالكترونية أو مواقع التواصل كالفيسبوك الذي نجده قد شكل صفحات متخصصة لفوتوغرافيين، يستعرضون فيه كما من الصور الفوتوغرافية التي تعبر عن ثقافاتهم أو اهتماماتهم وإبداعاتهم أو ميولاتهم الشخصية، من خلال نوع الصور المنشورة كالاهتمام بتصوير الطبيعة "Landscape" أو الاهتمام

[1] محمد علم الدين- الصورة الفوتوغرافية في مجالات الإعلام، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠ص٣٤.

بتصوير الأشخاص "Portrait" أو التصوير الليلي "Night photography" أو تصوير العمارة "Architectural photography" وما إلى ذلك من صور منشورة عديدة،

ليس بالضرورة أن تكون صور فوتوغرافية مجردة، بقدر ما تكون صور معالجة بتقنيات رقمية عالية بعد إجراء التحسينات "Enhancement" والمعالجات الرقمية لإضفاء وقع جمالي عليها، لذا بات الحديث عن أهمية التصوير في الحياة اليومية أو في المواقع الالكترونية أو في الصحافة أو الإعلام، ضربا من البديهيات أو المسلمات في عصرنا الحالي، حيث أصبح موضوع ذا أهمية لا يحتاج إلى دلائل أو إثباتات كونه حقيقة على ارض الواقع، فهو موضوع قديم لا يحتاج إلى عبقريات لإدراكه أو لفهمه، ومع ذلك سنلج بعض الشيء فيه لنمكث في محطات هامة للتصوير الفوتوغرافي ودوره في حياتنا وفي السينما والصحافة والتلفزيون والإعلام وما إلى ذلك.

مصداقية التصوير

الكل يشاهد ويتابع الأخبار، سواء كانت سياسية أم اقتصادية أو اجتماعية، والكل يبحث عن الحقيقة، ودون أدنى شك الصحف أو القنوات الفضائية التي تزود المشاهد بالصور هي الأكثر رواجا، فالصورة كثيرا ما تمنح المصداقية والقناعة، والدليل أن اغلب القنوات الفضائية لا يمكن لها أن تبث أخبارها دون صورة، فالصورة تعزز الخبر وتقربه للمتلقي، (تكسب الصورة أية مقالة أو موضوع ترافقه جوا واقعيا، فالإنسان بطبيعته يحاول دائما، وبشكل لا إرادي أن يحول الكلمات والأفكار المقروءة إلى صور ذهنية اقرب إلى الواقع[1]).

ربما تكون هناك بدائل عن صور الأحداث، فليس بالضرورة أن تكون الصورة للحدث، كون أن بعض الوكالات والمؤسسات الإعلامية تعتمد في بعض الأحيان صورا تكون من الأرشيف، وهذا الحال هو مع الصحف أو المجلات وما إلى ذلك، كون أن الصحفيين أو الإعلاميين مدركون تماما بان المتلقي يتأثر بالصورة، وان الصحيفة أو القناة التلفزيونية بحاجة ماسة للصورة، فحين نتطلع على أي جريدة أو نقرأ أي مجلة لا بد لنا وان نرى جملة من الصور الفوتوغرافية التي قد تبهرنا وتثيرنا لأن نتطلع على ما موجود في الجريدة أو المجلة، وحين نشاهد برامج التلفزيون من أخبار أو تقارير سياسية واقتصادية ورياضية فإن هناك دفق من اللقطات الصورية المتتالية ستظهر مع البرامج التلفزيونية، فهي تشكل متعة ومعلومة مرئية تحفز المتلقين على الاستمرار في المشاهدة لما تحويه تلك اللقطات من تفاصيل معلوماتية بليغة، حيث أن الصورة لها قدرة في تنمية أفكارنا أو معلوماتنا من خلال ما تحوي على تفاصيل، وكان الإعلامي عامر قنديلجي قد بين أهمية الصورة في استعراض التفاصيل عندما قال (تنمي

---

[1] عامر إبراهيم قنديلجي- توثيق الصورة في الإعلام والصحافة، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٦ ص١٠.

الصورة القارئ دقة الملاحظة، فهو يستطيع أن يلاحظ الكثير من المدلولات عن طريق الخبر المصور في الجريدة أو المجلة[1]



الصورة وما تحوي من تفاصيل إنما تعزز ادراكاتنا للأشياء، كون الصورة إنما بمثابة وثيقة حقيقة لما مرسوم فيها، وكذلك هو الحال مع الفيلم، فعندما نشاهد فيلما سينمائيا الذي يضم هو الأخر مجموعة من اللقطات الصورية الدرامية، تبدو لنا تلك اللقطات وكأنها توثيق لمواقع وشخصيات وآثار وأحداث ومواقف، وهي ما تحفزنا على التطبيع مع المعلومات لترسخ في ذهننا، ولتشكل في النهاية وسيلة من وسائل الإعلام، التي تؤثر بنا وتقودنا إلى ما يقود الإعلام ووسائله الأخرى، حيث أن للتصوير قدرة هائلة على تغيير وإعادة تنظيم الأشكال أو الموجودات في الكادر الصوري (من خلال اللقطة الواحدة يمكن أن يتغير ترتيب الأشياء مرارا، إذ أن الحركة داخل اللقطة "عبر التصوير" يمكن أن توجه انتباه

[1] عامر قنديلجي- المعلومات الصحفية، وتوثيقها: الأرشيف الصحفي، بغداد، دار الرشيد ١٩٨١ ص٤١.

المتفرج إلى أشياء مطلوبة في اللقطة حسب متطلبات الموقف ويمكن من خلال الحركة أيضا إخفاء أشياء كانت مرئية أو إظهار أشياء كانت خافية[1].

التصوير أساس للسينـما والإعلام

التصوير باختلاف استخداماته وأنواعه وأشكاله في وسائل الإعلام بات يشكل ضرورة من الضرورات الحتمية في العمل السينمائي والإعلامي لما له من خواص في الاستقطاب وخواص في إبهار المتلقين وتأثيره في المتلقي، فأكثر الأفلام أو الجرائد والمجلات والنشرات وما إلى ذلك من الوسائل الصحفية باتت معتمدة بشكل أساسي على ما تحمله اللقطة الفوتوغرافية من قدرات تأثيرية في المشاهد آو القارئ أو المتلقي لتحقق النجاح والانتشار، ولو تخيلنا أن الصحف وهي لا تحوي على لقطات فوتوغرافية فإننا سوف نجد أن تلك الصحف مملة وغير مرغوبة لما يبعثه الشكل العام لتلك الصحف من رتابة وغموض أو ترهيل، ويقول الأستاذ خليل صابات بشان الأهمية والتأثير للصورة (الصورة تعادل ألف كلمة، وان صور الأشخاص تجذب الانتباه أكثر مما تجذب صورة الأشياء الأخرى)[2]

كانت ولا زالت اللقطة الفوتوغرافية في الصحف بمثابة التشويق الذي يتبلور في الفلم السينمائي عبر الموضوع والأحداث التي يستعرضها، وكذلك المؤسسات الإعلامية التلفزيونية نراها اليوم تهتم بشكل أو بآخر في تقنيات التصوير التلفزيوني لكي تؤمن آخر الأحداث عبر اللقطات التلفزيونية التي تجذب المشاهد وتعطيه تصور في الاستمرار والمتابعة إزاء ما يعرضه التلفزيون، فلو استعرض التلفزيون على سبيل المثال الأخبار والتقارير أو البرامج الأخرى دون أن يعتمد

---

[1] بيتر سبرزسني – جماليات التصوير والإضاءة، ترجمة فيصل الياسري، القاهرة، مركز الحضارة العربية للنشر والإعلام ٢٠٠٣ص٦١.

[2] خليل صابات – الإعلان، تاريخه أسسه وقواعده، فنونه وأخلاقياته، مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة،١٩٦٩، ص٢٣١

على اللقطات المصورة فانه سيفقد حتما نسبة كبيرة من المتلقين الذين يرومون مشاهدة البرامج والأخبار معززة باللقطات الصورية، وهنا الحال يكون أشبه بحال الصحف التي لا تحوي على اللقطات الفوتوغرافية[1].



التصو

أي عمل سواء كان صحفي أو تلفزيوني يعتمد وبشكل لا يقبل الشك على التأثيرات التي تحققها اللقطات الصورية جراء التفاصيل والمصداقية التي تحملها اللقطة ذاتها، ذلك لان اللقطة الصورية أصبحت بالوقت الحاضر الدلالة التي تعبر عن الحدث أو الخبر أو الموقف بالشكل السريع والمؤثر فاللقطة الصورية أصبحت الشفرة أو الرمز للموضوع الذي يختاره المتلقي فهي قد تستقطبه أن كان يرغب موضوع الصورة أو تبعده إن كان لا يملك الوقت لمتابعة موضوع هذه اللقطة أو لا يرغبه، وهي في نفس الوقت ستعطيه تلخيص لمجمل ما تحتويه الصفحة وماهيتها وتعطي تلخيص لما يتضمنه البرنامج التلفزيوني إن كانت لقطة تلفزيونية تعرض من على شاشة التلفزيون، وحتى في السينما نلاحظ أن

[1] أنظر عبد الجبار محمود علي – التصوير الصحفي، بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٠، ص٢٠

اللقطة الصورية هي الأساس في الانجذاب نحو عمل ما أو النفور عنه، ذلك لطبيعة اللقطة التي تعبر عن طبيعة الموضوع الذي تستعرضه، (للتصوير د ور مهم في إثارة انتباه المشاهد من خلال ما يمتلكه من إمكانية في الإقناع والتأثير)[1].

حين نذهب لأي دار عرض سينمائي، نلاحظ قبل دخول الصالة مجموعة من الصور الفوتوغرافية لإعلانات ولقطات الفيلم ملصقة على جدران دار العرض تبين طبيعة العمل السينمائي الذي ستعرضه الصالة وبالتالي فان اللقطات الفوتوغرافية ستكون بمثابة المنذر لموضوع العمل السينمائي المعروض داخل الصالة أي أنها ستكون المرشد أو المعين لما يرغبه المتلقي من أعمال، فان كان العمل على سبيل المثال عملا كوميدياً فان اللقطات الملصقة حتما ستعبر عن ذلك، وان كان عملا بوليسيا فان اللقطات ستبين ذلك، وبالتالي ستقود المتلقي أن يدخل صالة العرض أو لا يدخل.

خصائص الصورة

تمكن التصوير الولوج بالعديد من المجالات في حياتنا الشخصية، بتوافر كاميرات الهواتف، وبحكم استخداماته بالعديد من المنتجات، حيث أن هناك الكثير من الاستخدامات للتصوير في الحياة الشخصية كأن تكون على المطبوعات التي انتشرت على كل المنتجات الاستهلاكية، من مواد غذائية وأجهزة الكترونية وكهربائية وعلب وملابس وكتب، وأمور لا تعد ولا تحصى، فأكثر الإعلانات، نرى أنها تعتمد الصورة الفوتوغرافية كأساس للإعلان في تحقيق النجاح، حيث أن اغلب الإعلانات اليوم، لا يمكن أن تستغني عن التصوير، وذلك للخواص التي يتميز بها التصوير، وفي الواقع أن للصورة جملة من

[1] عبدالباسط سلمان –التشويق ورؤيا الإخراج، القاهرة، الدار الثقافية للنشر،٢٠٠١ص٣٨

الخصائص أو المميزات التي تدعم الإعلانات أو المطبوعات وتعود الأسباب إلى ما يأتي[1] :

١- أسباب تقنية وتشمل :

أ- وضوح التفاصيل.

ب- الدرجات اللونية المتعددة.

ث- الاختيار الدقيق لمواقع التصوير والموضوعات والتصاميم والمعالجات.

٢- أسباب مضمونيه وتشمل :

أ- المضامين الآثارية التي تحملها الصورة الإعلانية بضمنها المبالغة في إظهار المنتج.

ب- الاختيار الأمثل في اختيار المشاهير في تمثيل الفكرة الإعلانية.

ت- الاستعانة بأفضل الصيغ الإعلانية لتمثيل الفكرة الإعلانية. ث- المباشرة المغطاة بأقصى قدرة تعبيرية للأفكار المطروحة التي تطرأ عليها.

وظائف الصورة

هناك وظائف للصورة في مجال الصحافة، حيث أن من أهم الوظائف هي:-[2]

١- الوظيفة الإخبارية.

٢- الوظيفة السيكولوجية.

٣ - عنصر تيوغرافي، فالصورة تشترك مع حروف الصحف والعناوين والفواصل والمسافات البيضاء في بناء الجسم العادي للصحيفة أيا كان شكلها وطريقة إخراجها.

٤- قيمة جمالية.

---

[1] نصيف جاسم- الصورة في الإعلان، جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة، بغداد ٢٠٠٣ ص٦٧.

[2] مؤيد قاسم الخفاف- استخدام الصورة في الصحافة العراقية، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٩، ص ٢٦-٢٧.

٥- إضفاء عنصر الواقعية والصدق على الموضوع[1].

لعل المسابقات التي تقوم بها المؤسسات الإعلامية في مجال التصوير وبشكل مستمر، خير دليل على تطور التصوير، فهناك جوائز كبيرة تمنحها المؤسسات الإعلامية للقطات التصويرية تحفز المصورين في التسابق لالتقاط أفضل وأكثر اللقطات التصويرية، وحتى يومنا هذا نلاحظ أن اغلب المصممين والمخترعين يطورون الكاميرا الفوتوغرافية والتلفزيونية التقليدية منها والرقمية على أساس الحاجة التي توفر سرعة وسهولة في العمل الإعلامي، فلوحظ في الفترة الأخيرة من بداية الألفية الجديدة ظهور كاميرات تلفزيونية وفوتوغرافية بشكل صغير للغاية تؤمن تصوير اكبر كمية من اللقطات بأسرع وقت وبأسهل طريقة وبأقل تكلفة لتيسر العملية التصويرية في العمل الإعلامي، ومن الكاميرات الرقمية الجديدة في نهاية القرن الماضي وبداية القرن الجديد كاميرات رقمية تصور لقطات فوتوغرافية ولقطات تلفزيونية الأمر الذي يطور من عمل الإعلامي وييسره لحدود واسعة.

أنواع التصوير

أنواع التصوير الفوتوغرافي – Photography Types

تصنيفات عدة للتصوير الفوتوغرافي والتلفزيوني والسينمائي دونتها الكثير من المصادر العلمية[2] وباتت تخصصات للكثير من المصورين الذين يعشقون نوع ما من التصوير كتصوير العمارات أو تصوير الغابات أو التصوير السريالي أو

---

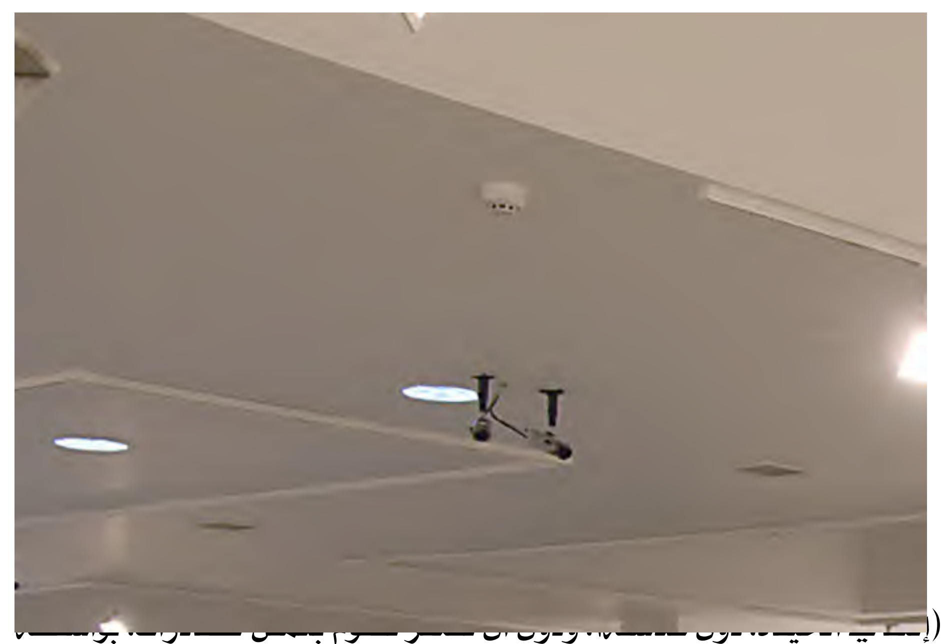
[1] انظر محمود علم الدين- الصورة الفوتوغرافية في مجالات الإعلام، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.

[2] *History of Aerial Photography Professional Aerial Photographers Association (retrieved December 21 2007)*

التصوير الليلي أو تصوير الطبيعة أو التصوير بالمعالجات الرقمية والكرافيك، كلها تعد أنواع من التصوير الذي بات يتطور ويتوسع يوم بعد يوم مع تطور العصر وتكنولوجيا التصوير التي سهلت الكثير من الأمور والمواقف التي جعلت من التصوير بمتناول كل فرد، وكما أن هناك تصنيفات للتصوير من حيث الصحافة والإعلام أو من حيث تصوير الأستوديو التلفزيوني وتصوير النقل الخارجي أو تصوير الكاميرا المحمولة الـ"**Shoulder Camera**" وكذلك هناك أنواع للتصوير بالهاتف المحمول "الموبايل" أو التصوير المباشر والتصوير الحي أو التصوير المسجل ومن ثم إعادة بثه أو التصوير الدرامي الخاص بالأعمال الدرامية كالمسرحية أو التمثيليات والمسلسلات التلفزيونية أو تصوير الأفلام السينمائية الروائية، وكذلك هناك تصوير متخصص كتصوير الأشعة الطبية أو تصوير الأنواء الجوية والأقمار الصناعية، وهناك التصوير الصناعي أو التصوير التلقائي بكاميرات المراقبة من كاميرات حرارية أو كاميرا الـ"**infrared**" تحت الحمراء أو الـ"**ultrasonic**" فوق الصوتية وأيضا هناك التصوير الشمسي والتصوير الداخلي وتصوير الزهور وتصوير الميكروبات في المختبرات العلمية وأيضا هناك التصوير الجوي بالطائرات العسكرية أو طائرات المراقبة، ناهيك عن تصوير السكانر أو الكاشفات للأسلحة والمتفجرات.

الحديث عن أنواع التصوير يتخذ العديد من المجالات والتصنيفات من حيث التصوير الفيلمي القديم أو التصوير الرقمي دون أفلام، وكنا قد تناولنا في كتاب سابق "سحر التصوير " قبل ١٣ عام وبينا الفرق ما بين التصوير الديجيتال والتصوير الكيميكال الذي يعتمد على الأفلام والمواد الكيماوية في الإظهار والتثبيت والطبع، وأمام ذلك نجد من المهم أن نستعرض أنواع التصوير من حيث التصنيف الفوتوغرافي وكما هو متفق عليه مع العديد من المصادر والمراجع العلمية، وسنحاول تناول الأنواع الهامة، وهي كما يأتي:-

١- تصوير الأشخاص Portrait photography
٢- تصوير الطبيعة Natural landscape
٣- التصوير الصحفي Photojournalism
٤- تصوير الفاشن ""الأزياء" Fashion Photography
٥- تصوير الحياة البرية Wildlife photography
٦- التصوير السري Secret photography
٧- التصوير المعماري Architecture photography
٨- التصوير التجريدي Abstract Photography
٩- التصوير السريالي Photomontage
١٠- الأبيض والأسود Black & white
١١- حياة المدن Street photography
١٢- تصوير القريب "Close up" Macro Photography
١٣- تصوير الماء - Water Photography
١٤- التصوير الإعلاني Commercial photography
١٥- التصوير الجوي Aerial photography
١٦- البانوراما Panorama photography
١٧- تصوير ليلي Night photography
١٨- التصوير تحت الماء Underwater photography
١٩- التصوير الرياضي Sports photography
٢٠- تصوير السلويت Silhouettes photography
٢١- تصوير الألعاب النارية Firework Photography
٢٢- تصوير الحياة الصامتة Still life photography
٢٣- تصوير الحركة - Action Photography



(

العيـون، مفتوحـة أو نصـف مغمضـة، محولـة أو متحـركـة ....الخ رأس يـدور، أو جسد يتحرك في إيقاع خاص للاهتمام بالأشياء والناس، فنحن لا نرى كل شيء بنفس الطريقة أو نراه في نفس الوقت بل هنا اختيار واع وغير واع٢).



١ ي

الز

الكا

٢ د

ص

تزايد وانتشار الكاميرات الرقمية بشكل عام وشامل لكل فئات المجتمعات حال أن تكون هناك مفاهيم جديدة للتصوير الاحترافي وما دونه، حيث أن هناك كم هائل من الصور الفوتوغرافية التي تنتج كل دقيقة وتنشر على مواقع التواصل الاجتماعي، الأمر الذي جعل التصوير يدخل حيز جديد من المفاهيم والاستخدام والمميزات والنوع التصويري، فظهر على المواقع كم هائل من المصورين غير المحترفين ممن حققوا نتائج تقترب كثيرا للعمل الاحترافي عبر موبايلاتهم آو كاميراتهم غير الاحترافية، فكما هو معلوم أن الكم يظهر النوع، وان الكم الهائل من الصور افرز عن كثير من الصور الهامة والمؤثرة والناجحة.

الصحفي المحترف المصور

حين نتطلع عبر المواقع الالكترونية التي غصت بالصور الاحترافية وغير الاحترافية، لتبدو الكاميرا وكأنها ملعقة من ملاعق المطبخ في المنزل، فاليوم لا يوجد بيت إلا وفيه كاميرا، وهو ما يعني أن كل هذه البيوت، فيها مصورين، إلا أن السؤال الذي يفرض نفسه، هل أن أولئك محترفين؟ وكيف يمكن أن يكونوا محترفين أو أن يكونوا مصورين صحفيين ناجحين؟ فهل من امتلك كاميرا، أصبح مصورا؟ ومن ثم يصبح صحفيا محترف، بالتأكيد مثل هذا السؤال يحتاج إلى إمعان وتأني، كون أن المصور والصحفي المحترف يتميزان بمميزات عديدة، لا يمكن لأي شخص أن يتميز بها، وخصوصا المصور الصحفي، فمن هو المصور؟....

المصور حسب ما يراه مؤلف الكتاب... هو من يحسن استخدام الكاميرا من حيث معرفة كل تقنياتها وآليتها، ويدرك الجمال ومواضعه وتنظيم الصورة، ولديه مقدرة على الـ"Composition" التكوين، أي تشكيل الكادر في خلق التكوين الصوري من خلال معرفة عناصر ومكونات الصورة ومناطق القوة والضعف فيها، وذلك لمنح نكهة جديدة وشعور لدى المتلقي بأجواء غير تقليدية، كشعور المتلقي في صالات السينما، وكان دومنيك فيلان في كتابه الكاتدراج السينمائي قد أثار تساؤلا موضوعيا هاما بهذا الصدد عندما ذكر (ما الذي يقرب السينما من التصوير بصرف انظر عن معنى التكوين؟ إن التصوير والسينما يشتركان في التصوير الفوتوغرافي في تشكيل الأجسام داخل مساحات يحدها الكادر)[1] ويرى المؤلف بان الصحفي المحترف هو من يمتلك قدرات المصور المحترف في تقديم منجزاته الصحفية والإعلامية بشكل سلس وشهي بل ومشوق، يميزه عن الباقين.

---

١ دومنيك فيلان - الكاتدراج السينمائي، ترجمة شحات صادق، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة ١٩٩٨ ص٢١٥.

إبراز ما هو غير محسوس للجميع وتفخيمه ليظهر أمرا هاما ومؤثرا ليس بالأمر الهين أو المستساغ للجميع، بل هو أمر يحتاج إلى براعة وإبداع ذهني وفكري قبل التقاط أي صورة، بل هو أمر يحتاج للخبرة والممارسة الفوتوغرافية، أن يصور المصور ما هو أمامه من أجسام أو مكونات، ليسجلها على فيلمه أو على ذاكرة كاميرته الرقمية، هو ما ينبغي أن يتوخاه المصور دوما في عمله، لابد أن تكون له لمسات واضحة في التقاطه، ليبرز ما هو غير محسوس للكثير من ذات الجسم الذي يصوره، فهناك مصورين ممن يستطيعوا أن يمنحوا الجمال لفتاة أو طفل أو عجوز يراها الكثير غير جميلة، وهناك من يستطيع أن يبرز تفاصيل طفلة جميلة لتبدو أنها قبيحة، رغم أنها جميلة جدا، فما هو السر الذي يقف وراء هذا الأمر في التصوير، فهل الكاميرا سيئة أو أن المصور سيء، لتتحول هذه الطفلة من جميلة إلى قبيحة، ما هو السر، هل أن الكاميرا المهمة؟ أم من هو خلف الكاميرا؟ هناك مثل انكليزي يقول "ليس المهم الكاميرا، بل المهم من يقف وراء الكاميرا" فمصور محترف ممكن أن يظهر لقطة جميلة بكاميرا بسيطة لا يتجاوز سعرها عشرون دولار، وآخر لا يجيد التصوير، يمسك بكاميرا سعرها الآلاف الدولارات وصوره سيئة.

الكثير من المنظرين لهم وجهات نظر في الخلق والإبداع، بإيجاد موضوعات جمالية من حيث خلق مناظر أو صور أو أشكال غير مألوفة، وهنا يرى المفكر الاسباني اوريجا جاست "O.Y. Gasset" بان المصور هو من يعكس موضوعات إبداعية أو جمالية قد تختفي وراء الأشياء (المصور يحاول أن يبحث عما يوجد خلف السطح الظاهري للأشياء وذلك من اجل تكوين أشكال جديدة، فالفن ليس نسخا للأشياء ولكنه إبداعا لها[1]) نعم الأشكال الجديدة والمناظر الجديدة من عمل التصوير والإبداع، وما لم تكون هناك علامات واضحة على وفق الخلق للأشكال والمناظر لا يمكن أن نطلق مفردة مصور على من يمسك الكاميرا.

من هو المصور الناجح؟

واجب المصور أن ينقل المتلقي إلى عالم جديد، وان يمتعه بمشاهد يحبها المتلقي ويستمتع في النظر لها، لا أن يصور له كيفما شاء، وحسب ظروفه وأوضاعه أو أن يصور وقت ما سنحت له الفرصة دون تخطيط أو دون عناية كأنها إسقاط فرض، لتظهر نتائج التصوير غير مدروسة وغير مقنعة للمشاهد أو المتلقي، فتظهر الألوان الزاهية قاتمة اللون ومُقفِرَة ، كان يصور على سبيل المثال البحر على عجالة دون أي تمعن أو اهتمام أو دون إعدادات مسبقة، فيظهر البحر الأزرق اللون بلون رمادي قاتم ويحرم المتلقي من التمتع بجماله، أو أن يصور النهر

[1] O.Y. Gasset- velazquest, Goya and the Dehumanization of Art, translated into English by Alexis Braun, London studio vistanm 1972, p. 2.

لتظهر ألوان المياه سوداء، كما يقوم بذلك مصورينا في البلدان العربية، ليظهروا لنا الأشجار الخضراء بألوان قاتمة سوداء، بالوقت الذي يظهر الأشجار المصور البارع بألوان زاهية جدا.

هناك جملة من مصورينا المحترفين في البلدان العربية كثيرا ما يأتون بلقطات مستعجلة وغير مدروسة، فأتذكر ذات مرة تقرير لإحدى القنوات الفضائية العربية حول إعادة افتتاح جسر في بغداد بعد أعماره اثر هجمات إرهابية، ظهر فيه لون نهر دجلة فاقع اللون أو بالأحرى دون لون، بالوقت ظهر ذات النهر وبذات التقرير من إحدى القنوات العالمية بألوان زرقاء زاهية وكأنه في مدينة أوربية، فما هو السر؟ وما هي العوامل التي تقف وراء ذلك، بالتأكيد العوامل هي إهمال المصور في اختيار الـ "iris or aperture of camera" الفتحة المناسبة أو اختيار الـ"Filter" المرشح المناسب والـ"Gain"، أو انه لم يعي المكان المناسب ومساقط الضوء، واختيار "Background" خلفية مناسبة تليق وواقع الحدث،أو انه بالأساس لا يعرف بان هناك مثل هذه الأمور في كاميرته ما تمنح من جماليات بعض الأحيان، ناهيك عن أن المصور بالأساس غير مكترث لعمله الجمالي، وان طبيعة عمله كأنها إسقاط فرض عليه.

لابد أن يعتني المصور بكل الأمور والتفاصيل لكاميرته أو للقطته الفيديوية والفوتوغرافية لكي يكون مبدع ويحقق حالة ايجابية لدى المتلقي الذي يأمل مزيد من الجماليات على شاشته التلفزيونية، أو في صوره الفوتوجرافية، فهناك عمليات خلق وإبداع كثيرا ما تمنح المتلقي راحة نفسية أو انتعاش ذهني، (العميلة الإبداعية هي عملية خاصة بالتغيير الايجابي والارتقاء ألابتكاري والتطور الفعال من اجل تنظيم الحياة الذاتية والاجتماعية[1])

المصور الناجح هو من يتمكن من أن يبرز ابسط الأشياء على أنها عظيمة، لا أن يحول الأشياء العظيمة إلى تافهة، كما يعمل بعض المصورين في العاصمة العراقية بغداد "مدينة السحر والجمال" ويظهرونها، كأنها صحراء قاحلة، بالوقت مصوري الـ"الحرة" أو "الجزيرة" أو "Fox news" أو الـ"AP" الخ.. يظهرون بغداد جميلة، إذن مسالة التصوير إنما هي فن وإبداع، ولا يمكن لكل من هب ودب أن يمسك الكاميرا ليصور في مؤسسات إعلامية كبيرة، وما لم يكون المصور قادر على الإبداع في إبراز الجماليات أو التفاصيل التي يحتاج إليها المتلقي فانه، سيكون محط إزعاج ونكد للمتلقي، وهنا نستذكر ما قيل حول المصور المبدع (الفنان

[1] شاكر عبد الحميد- العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت، سلسلة عالم المعرفة ١٩٨٧ ص٢٩.

المبدع يفتح عيوننا على عالم الضوء واللون ويكشفه لنا بطريقة يمكن أن تكون جديدة وحيوية[1].

المصور السينمائي، غالبا ما يعمل على توزيع الإضاءة، وتوزيع الكتل والأجسام والألوان والسطوح والأشكال، بحيث يخلق حالة من التوائم وما يرغب في موضوعه المقدم عليه، فهناك جملة من التدابير والتصرفات، يقدم عليها المصور لخلق وضع أو حالة يرتئيها، في الكادر الذي يرغبه من التصوير.

يتدخل المصور السينمائي في أكثر الأحيان، بالعديد من الأمور التي تنتمي وتعود غالبا إلى المدير الفني، أو المخرج السينمائي، حيث أن طبيعة العمل في التصوير السينمائي، غالبا ما تجبر المصور السينمائي على الإقدام في التدخل، بكل ما يظهر في اللقطة السينمائية، وذلك لتجنب الكثير من الأخطاء والإشكاليات التي قد تخلق نوع من السلبيات، في حال إهمالها، فالمصور بحكم نظرته الأخيرة للموضوع الذي يراد تصويره، تبدو له الكثير من الأمور البسيطة والمعقدة في منظاره أو ناظوره "viewfinder "، ولعل من بين الأمور هذه مسائل قد لا تتماشى وأفكار المخرج، أو فكرة الموضوع المراد تصويره، فعلى سبيل المثال هناك الكثير من الدقائق غير المنظورة للكثير ممن هم يعملون في الفريق السينمائي لا تتضح أمامهم ويلاحظها المصور السينمائي، كأن تستقر ذبابة صغيرة في مكان ما من الكادر أو تدخل قطة صغيرة فتحرك بعض الإكسسوارات أو ظهور تعرق على جبين الممثل الخ، وقد تحدث تغييرات إثناء التصوير وبشكل يعكس جانب سلبي على العمل، وهو الأمر الذي يقود المصور إلى التنبيه له دون أن يشعر به الكثير ممن هم يعملون معه في الفريق السينمائي أو التلفزيوني أو حتى في التصوير الفوتوجرافي.

مواصفات المصور

صفات عديدة يتميز يها المصور الناجح عن غيره، وهي صفات ملازمة وواجبة للمصور لتحقيق أفضل وأبهى النتائج في عملية التصوير، فأي صفة من الصفات التي سنذكرها إنما تحمل أسباب موجبة في توفرها بالمصور وذلك لتجنب الكثير من الأمور التي قد تقف عائل إمام التصوير، ويمكن إيضاح الصفات

---

[1] Colquhoun, N, Painting: Approach, New York, Dover Publication, Inc., 1969, p. 172.

الواجب توفرها في المصور من خلال بيان كل العوامل التي تقف وراء كل صفة من تلك الصفات في وجوبها وهي للأسباب التي سنذكرها مع كل صفة من الصفات التي سنحددها في ما يأتي:-

١- تعدد المواهب والموسوعية

تعدد المواهب والموسوعية أمور هامة لدى المصور الذي كثيرا ما يتعرض للعديد من المواقف والأحوال الطارئة التي من شانه توقف عمله في التصوير، من هنا كان على المصور أن يجمع من الامتيازات المتنوعة التي تسعفه في عمله، فهو بالإضافة إلى قدرته على خلق التشكيلات أو التكوينات يتميز بقدرات أخرى وقد تبدو يسيرة أو غير معقدة، إلا أنها ضرورية للغاية في عمله كالقدرة على التحمل والصبر والمعايشة الميدانية المتنوعة واللياقة البدنية والخيال الواسع وأمور أخرى مهمة، كذلك يتميز المصور السينمائي بالذكاء المفرط وسرعة البديهية لاقتناص الفرص وأيضا له مواصفات أخرى في مجال الثقافة الموسوعية لتحقيق التطور والتقدم في مجاله.

٢- القيادة

معروف ان تكون القيادة في التقاليد السينمائية للمخرج السينمائي، حيث تنحصر مهام كثيرة بعمل المخرج السينمائي، وهو ما معهود منذ نشوء السينما، ولا يختلف عليه اثنان، سيما وان هنا مصطلح في معجم الفن السينمائي "مخرج نعم مخرج لا"، أي أن المخرج يمسك زمام الأمور بصورة حاسمة وجازمة، ودون أن يتدخل أي من المشاركين أو المساهمين في العمل السينمائي، بآراء المخرج وأوامره، لذلك فالمخرج هو الذي يقول نعم أو لا، من دون أن يعطي أو يبين الأسباب، وبشكل مطلق خلال التصوير، إلا ما شاء أو سنحت له الفرصة، في تبرير ما أراده وحسب ظروفه، فهو يحمل العديد من الأسباب والدوافع، التي تجعله أن يستبد في رأيه وأوامره الفنية، أو في أن يصر على موقف ما، كونه يحمل الرؤيا الشاملة للعمل بصورة متكاملة، وكونه يدرك كل الأمور، التي تحدث في سير مجرى الأحداث الدرامية، وسير العمل الفني أيضا، فلا يمكن له، أن يبرر أو يفسر ما يريده للعاملين معه في الصغيرة والكبيرة، ذلك لوقته الضيق والثمين، وكذلك لا يمكن أن يجادل من يحاول أن يعارضه، أو يناقشه أثناء التصوير، كون أن المناقشة مرفوضة بالأساس، لأنها تعود بكثير من السلبيات على العمل، كالخسائر المادية التي تنشب من استغراق الوقت، حيث أن الأجهزة والمعدات المستخدمة في التصوير اغلبها مستأجرة، وتأخير أي دقيقة أو ساعة، سيحمل العمل نفقات إضافية في الإيجار، وكذلك هناك ممثلين ربما يكونوا نجوم كبار، كشون كونري أو هاريسون فورد أو شارون ستون، لا يمكن لهم أن ينتظروا أو يسرفوا في وقتهم، فهم مرتبطين بأعمال أخرى، ولهم مواعيد محددة، وأي

مناقشة أو جدال خلال العمل مع المخرج، من شانها أن يترتب عليها استغراق في الوقت، ولربما تتحول انفلات ولا مركزية، لتتحول إلى فوضى، وهو غير مرغوب فيه أثناء التصوير، الأمر الذي يجبر كل العاملين في الانصياع لأوامر المخرج الذي يقود العمل، لذا فهو الوحيد الذي يقول نعم أو لا أثناء التصوير.

الواقع أن ما ذكرنا بشأن مخرج نعم أو لا، إنما هي الشروط الواجب اتخاذها أو الاستناد عليها أثناء التصوير، وبنفس الوقت هي تقاليد معهودة في اغلب المؤسسات العالمية، التي تعتمد النظام والمعايير القياسية، في العمل، وليس لنا دخل في المؤسسات المحلية البائسة، أو في الأعمال غير القياسية، أو غير النموذجية التي لا تعتمد هذا الأسلوب أو النظام، في العمل كبعض المؤسسات الإنتاجية العربية، التي يتدخل فيها ابسط العاملين، بصميم عمل المخرج أثناء التصوير، ليكبّد العمل خسائر فادحة جراء المجادلة، أو المناقشة وجراء الاقتراحات، والإسهامات المفاجئة، حيث لٍوحظ ذلك، بأنه يحدث في الكثير من الأعمال العربية خلال التصوير، فمزيدا من المقترحات والمناقشات تحدث أثناء التصوير، وهي ما تربك سير العمل، وما تخلق مزيد من التباطؤ، في انجاز مراحل التصوير، وكأن العاملين مع فريق العمل يجربون عملهم، أو أن العمل قد طرأ للتو، أو انه حدث بشكل مفاجئ، حيث يفترض أن تكون مثل هذه المناقشات والمقترحات في العمل أثناء مراحل التحضير، أي قبل مراحل التصوير وهو معروف في اغلب المؤسسات النموذجية في الإنتاج.

هناك مرحلة تسمى بمرحلة التحضيرات، تتم فيها اجتماعات موسعة ودقيقة، يتم خلالها مناقشة ارفع واعقد الأمور، لتطرح فيها كل الاقتراحات والمناقشات والمجادلات ا، مع المخرج أو الكاتب أو مدير التصوير أو المنتج، وحين يبدأ التصوير لا احد يناقش، أو يتفوه أو يجادل، سوى المخرج الذي يقود العمل بالكامل، وعلى سبيل المثال هناك تحضيرات لبعض الأعمال استغرقت أكثر من ثلاث سنوات، وجرت خلالها مزيد من المناقشات والمجادلات والتعقيدات والمفاوضات والاتفاقيات، وما إلى ذلك، وحين بدأ التصوير انتهى كل شيء، وأصبح التصوير بمراحل التنفيذ، دون أي جدال أو مناقشة تزعج المخرج، الذي ينفذ عمله بمخيلته، التي رسمها قبل التصوير، ولعل المخرج الشهيد مصطفى العقاد "رحمه الله"، والذي أتحف السينما العالمية بإخراج فيلم "الرسالة" قد استغرق أكثر من ثلاث سنوات، في التحضير لهذا الفيلم، ومن ثم بدا بمراحل التصوير، حيث تشير إحدى المجلات في لقاء مع المخرج أن التحضيرات لإنتاج الفيلم بدأت في عام ١٩٦٨ حتى بدأ التصوير عام ١٩٧٣.

القيادة تقتصر على المخرج السينمائي، في مراحل التصوير، وفي مراحل ما قبل التصوير، لكن المخرج كي يحقق المركزية والسيطرة التامة على كافة مفاصل العمل، يحاول أن يقسم العمل، فيستند المخرج في اغلب الأحيان، إلى توزيع العمل على مجاميع خصوصا عندما تكون هناك مشاهد تتضمن مجاميع كبيرة "كومبارس" في العملية الإنتاجية، وتحديدا في عمليات التصوير، وذلك لتحقيق

تنظيم ومركزية في العمل بشكل عام، لذا فان المخرج يعتمد على مدير التصوير في مسؤولية التصوير، أو الصورة، وتشير المصادر إلى أن القيادة في مجال التصوير تقع على المصور، أو مدير التصوير، بما في ذلك الصورة وإدارة قيادة التصوير، حيث يذكر أبو شادي في كتاب سحر السينما (مسئولية الصورة- كما نراها على الشاشة- مقسمة بين المخرج ومدير التصوير... ومن المستحيل علميا الفصل بين ما يحدث أمام الكاميرا، وما يحدث خلفها.. ويتعانق الاثنان في فن الفيلم بشكل لا ينفصل على الإطلاق)[١].

مراحل التصوير، لا يمكن أن تتم بشكل جازم من قبل المخرج، كون أن المخرج في اغلب الأحيان، لا يتدخل أثناء التصوير بعمل الكاميرا، التي تلتقط المشاهد، والتي تصبح فيما بعد فيلم متكامل، تاركا هذا الأمر للمصور بعد الاتفاق معه، حيث أن المصور السينمائي هو الذي ينظر في المنظار- الناظور أو الواجد الـ " viewer" أو " view finder"، فهو آخر من يحدد وينفذ ما سيظهر في اللقطة، من كتل أو ألوان أو أشكال أو أي حركة، بمعنى أن زمام الأمور في الالتقاط، سيكون بيد المصور من التقاط حركة ما، أو شكل ما أو أي شيء يظهر في اللقطة، وهو أمر كثيرا ما يعكس، الدور الرئيسي للمصور، في قيادة اللقطة التي قد تكون مشتتة، أو قد تكون غير محددة من حيث نوع العدسة، ومن حيث رقم الفتحة أو عمق اللقطة وشدتها ووضوحها (focusing)، وبالتالي يكون على المصور واجب، للتغيير فيما لو كانت اللقطة غير مقنعة، أو غير مضبوطة، من حيث حركة الكادر أو حركة الممثل أو الإكسسوار، وهو الأمر الذي يستدعي مزيدا من التدخل، سواء بالاتفاق مع المخرج أو من خلال صلاحيته، التي يتمتع بها في بعض الأحيان، لتحقيق التغيير الذي يدعم ما هو متفق عليه في التصوير، مع مخرج العمل، أو ما هو ضروري، يهم التصوير في تفادي السلبيات التي قد تعود بنتائج غير مرغوب فيها أثناء تنفيذ العمل.

إن طبيعة التنظيم في العمل السينمائي، تحتم تقسيم العمل حسب التخصصات أثناء العمل، فعلى سبيل المثال يكون فريق الإضاءة، مكون من مجموعة من المنفذين، قد يصل عددهم في بعض الأعمال السينمائية الضخمة، إلى مائة شخص وكذلك هناك على سبيل المثال، في قسم الأزياء مجموعة كبيرة من المصممين والخياطين، والمنفذين للملابس ومسئولين لمخازن الأزياء وغيرهم، قد يصل عددهم إلى أكثر من مائة شخص، والواقع أن كلا من الفريقين يقودهما رئيس متخصص لكل فريق، رغم أن مخرج العمل يقود العمل ككل، حيث أن المخرج على سبيل المثال، لا يملك الوقت الكافي في اغلب الأحيان، كي يناقش منفذ أزياء أو يناقش عامل إضاءة في موضوع ما أثناء التصوير، أو في تنفيذ هدف ما، فنراه يعتمد على الرأس في فريق الإضاءة، أو الأزياء لتبليغ مطلبه، وبطبيعة

---

[١] علي أبو شادي- سحر السينما، القاهرة،الهيئة المصري العامة للكتاب ٢٠٠٦ ص٥١

الحال أن الرأس هنا هو الرئيس، الذي يقود الفريق لتحقيق ما هو مطلوب في العمل، من قبل المخرج، وفي فريق التصوير تحديدا، نرى أن المصور يحمل من المزايا في القيادة، تفوق المزايا أو الصلاحيات، التي يتميزون بها رؤساء الفرق المشاركة في تنفيذ العمل السينمائي، حيث أن المصور يتعامل مع الكثير من العاملين في التصوير، من مساعدي تصوير أو منفذي عربة الشاريو، أو منفذي الساند المتحرك أو المتنقل " Spool spider"، أو منفذي حركة "الكرين" " crane " أو مصممي ومنفذي وعاملي الإضاءة أو مساعد الصوت الذي يحمل عصا الميكرفون " Boom microphone" أو الممثلين الذين يقومون بحركات عديدة أثناء التصوير أو المجاميع "الكومبارس" الذين يقومون بحركات عديدة خلال المشاهد أو اللقطات وكذلك يتعامل المصور مع المدير الفني ومنفذي الديكور ومنفذي الإكسسوارات والملابس ومنفذين آخرين قد يسهمون في عملية التنفيذ لتصوير العمل السينمائي.

الواقع أن اغلب هؤلاء الذين ذكرناهم، إنما هم بشكل أو بآخر يتعاملون مع المصور، الذي سيلتقط آخر ما قاموا به من تحضيرات وتنظيمات في صميم عملهم، لانجاز مهامهم في التنفيذ، ولا بد أن يكون المصور مدركا ومتيقنا، مما سيرشدهم في تنفيذ عملهم في اللقطة الواحدة، أو في ذلك المشهد، وذلك لتجنب الكثير من الأخطاء أو السلبيات التي قد تؤخر العمل وتربكه، أن هذه الإرشادات أو المعاملة والتعامل مع العناصر التي ذكرناها، من منفذي ومصممي وآخرين في العمل، تخلق للمصور سياق لتكون بمثابة نظام يحفز الجموع التي تتقبل تلك التوجيهات، كجزء من عملها، وهو الأمر الذي يولد ويكوّن ظروف بأن يكون المصور، بمثابة المرشد والقائد لهم لتحقيق أفضل النتائج خلال التصوير.

في كتاب لوي دي جانيتي "فهم السينما" الذي ترجمه المخرج العراقي المرحوم جعفر علي، نلاحظ تطرق صريح لدور المخرج في قيادة العمل السينمائي، من خلال قول المؤلف (عرف عن المصورين السينمائيين أنهم يضحكون بتهكم عندما يمتدح النقاد"الأسلوب المرئي" للمخرج، بعض المخرجين لا يهتم حتى بالنظر من خلال منظار آلة التصوير ويترك مثل هذه التفاصيل كاختيار اللقطة والتكوين والزوايا والعدسات إلى المصور)[١]، إذن هناك الكثير من الأمور التي يقررها المصور، في الأعمال حين يخول، في اختيار مثل هذه الأمور، وهي ما يترتب عليها أن يتصرف بحسم وإرادة، دون تردد أو قلق، كما يتصرف القائد في حسم الأمور، فكما ذكرنا أن المصور في اغلب الأحيان، يتعرض إلى المزيد من المواقف التي قد تعرقل العمل وتأخره، وبحكم الموقع الذي يشغله في التصوير، يكون المصور

---

[١] لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة جعفر علي،دار الرشيد للنشر،بغداد ص ٦٩.

الحاسم لهذه الأمور، من خلال فرض رأيه وتدخله المباشر، في حسم وحزم الكثير من الأمور الأخرى، التي يقرها المصور، ليس فقط أثناء التصوير، بل حتى قبل التصوير، كالتدخل في تحديد المواقع والأوقات المناسبة للتصوير، وهي من الأمور التي تندرج ضمن قوة شخصيته القيادية، في العمل السينمائي، حيث أن المصور غالبا ما يتدخل ويناقش، وفي بعض الأحيان يجادل المخرج قبل التصوير في اختيار مواقع أو أماكن التصوير، بحكم خبرته وبحكم رؤيته الفنية للعمل، وحتى في بعض الأحيان يتدخل المصور بعمل المخرج أثناء التصوير، بإيجاد حلول إخراجية من خلال حركة الممثل أو مكان الديكور أو الإكسسوارات أو طبيعة الملابس، وذلك لخلق نوع من الجماليات للعمل أو لخلق نوع من الانسيابية للبلورة التي يتوخاها المخرج في بعض الأحيان.

٣- الصبر والقدرة على المشقة أثناء التصوير

العمل الصحفي بشكل عام يطلق عليه عمل المشقات لما يجمع من أعمال شاقة وغير مريحة بحكم أن العمل ميداني ويتطلب تواجد الصحفي في أماكن الأحداث الساخنة كالتجمهرات البشرية مثل المظاهرات آو الملاعب الرياضية أو المؤتمرات الصحفية آو في أماكن الاقتتال والحروب وربما يتواجد الصحفي في أماكن الكوارث التي قد تودي بحياة المصور، وقد اتفق العديد من المنظرين في الإعلام على صعوبة ومشقة العمل الصحفي (لقد أجمع الكثير من الكتاب والصحفيين في العالم على أن مهنة الصحافة تعد من المهن الصعبة الشاقة، ووصفها بعضهم إنها: "الشفاء اللذيذ والانتحار البديع")١.

من بين أهم الصحفيين المتواجدين في قلب الأحداث المصور الصحفي الذي يقترب من الحادث بكاميرته كي يلتقط اللقطات الناجحة، وكذلك هو الحال مع المصورين في التلفزيون أو في السينما، حيث أن المصور السينمائي بشكل عام لا يمكن أن يعمل في مكان واحد أو ثابت إلا ما ندر كان يكون في بعض الاستوديوهات السينمائية البسيطة الخاصة بالإعلانات التي غالبا ما تعتمد على مشغل للكاميرا السينمائية "camera operator" وليس مصورا سينمائيا بالشكل الكامل أو المعروف، وليس بالضرورة أن يكون المشغل للكاميرا مصورا سينمائيا بالمعنى الكامل، حيث أن مثل تلك الاستوديوهات يصور فيها في اغلب الأحيان الإعلانات التجارية أو المشاهد البسيطة أو يتم فيها تصوير المؤثرات الصورية التي تحتاج في اغلب الأحيان إلى فنيين ومهندسين في تلك التقنيات أو المؤثرات، لابد أن

---

١ عزيز السيد جاسم، مبادئ الصحافة في عالم المتغيرات، العدد /٤ ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، عمان، ١٩٩٥ ص٨.

نشير إلى أن الاستوديوهات حتى لو تم فيها تصوير موضوعات درامية كالمشاهد الداخلية للأفلام الروائية فسوف يكون الاعتماد في تصوير تلك المشاهد على ذات المصور الذي صور المشاهد الخارجية للفيلم وواكب تصوير المواقع بأكملها التي صورت خارج الأستوديو، وهي حتما ستكون في أماكن ومواقع متعددة ومتنوعة.

عمل المصور الصحفي أو المصور الإعلامي لم يعد تصوير صورة فوتوغرافية وطبعها بمختبر التصوير الكيميائي كما في السابق، بل تطور العمل مع تطور التكنولوجيا وظهور الـ"Social Media" انصهر بعمل المصور الفيديوي ورفعه أو نقله للجهة التي يعمل بها بالسرعة الممكنة، وربما توفر له المؤسسة التي يعمل بها أجهزة نقل مباشر كأجهزة الـ"SNG" كي ينقل البث مباشر للمشاهد، وهو ما اقترب بذلك العمل بخبرات المصورين السينمائيين، ليكون المصور الصحفي أو المصور الإعلامي مقترن بعمل جديد ألا وهو التصوير السينمائي الذي كثيرا ما يصور في الشارع وفي البيت والسهل والخندق والوادي والجبل وفي المعركة وفي كل مكان يتطلبه الموقف أو طبيعة العمل، فطبيعة الموضوعات المتنوعة التي يتطلبها العمل السينمائي تجبر الانتقال والتنقل من مكان لآخر وبتنويع مستمر، حيث أن طبيعة الفيلم السينمائي في الأغلب تعتمد على ما يظهر من أماكن متنوعة ومتعددة في التصوير كون أن التنويع في تصوير المواقع المتعددة إنما تعطي جمالية وتشويق للفيلم السينمائي، فأكثر الأفلام السينمائية التي حققت إيرادات كبيرة أو نجاحا واسعا اعتمدت على إبراز الكثير من المواقع المتنوعة والمتعددة كأفلام جيمس بوند أو آرنولد أو سوبر مان أو تايتانك.. وما إلى ذلك من أفلام حققت إيرادات طائلة.

في سلسلة أفلام "جيمس بوند" كفيلم " Spectre[1] " أو فيلم " The world is not enough" أو فيلم " Die another Day" نلاحظ كم من الاستعراضات للمزيد من المواقع أو الأماكن المتعددة والمتنوعة، فهذه الأفلام تحمل استعراض لمعارك ومطاردات في الأنهار أو لمطاردات في الجبال ومطاردات في الشوارع وفي العمارات أو المباني وفي أماكن متعددة ومتنوعة مثل لندن واسبانيا وكوريا وأمريكا الخ، وكذلك هو الحال مع أفلام آرنولد أو تايتنك فهي تستعرض المزيد من الأماكن والمواقف التي تتطلب الانتقال إلى أماكن ومواقع قد تكون بعيدة أو نائية أو تظهر صعبة ومعقدة وهو الأمر الذي يستدعي أن يكون المصور معرض إلى الكثير من الترحال والتنقل في أماكن متعددة ومعقدة وبعيدة مما يلزم الصبر والتحمل.

---

[1] يشير موقع *imdb* من أن تصوير هذا الفيلم الذي عرض عام ٢٠١٥ قد تم تصويره في دول عدة منها ايطاليا والمكسيك والنمسا وبريطانيا والمغرب وللمزيد من التفاصيل يمكن الاطلاع على الرابط الآتي
http://www.imdb.com/title/tt2379713/locations?ref_=tt_dt_dt



٤. الجرأة والمجازفة أو تحمل الأخطار

قد تبدو بعض اللقطات في أكثر الأحيان للمشاهدين أنها لقطات مركبة أو أنها لقطات منفذة عبر الخدع السينمائية وعبر التقنيات الحاسوبية الفائقة ذلك لصعوبة تلك اللقطات التي تبدو أنها لقطات اعجازية أو لقطات ذات صعوبة متناهية، فهناك من اللقطات ما يعجز الإنسان عن تخيلها أو تصورها من أنها صورة بالفعل وفي نفس الوقت هناك من يظن أن الكثير من اللقطات هي صورة بالفعل وليس من قبيل الخدعة أو من قبيل التقنيات الحاسوبية الفائقة وذلك لدقة تنفيذها.

الواقع أن تلك الظنون أو الاعتقادات صحيحة في هذا المجال، كون أن التقنيات الحديثة، في تحقيق الخدع السينمائية، قادرة على تنفيذ العديد من اللقطات، أو المشاهد التي تبدو معقدة أو اعجازية، فهناك قدرات فائقة في التقنيات الرقمية تستطيع تقليد العديد من الأمور التي يتطلبها العمل، وتختصر الكثير من الإمكانيات والوقت والجهود للمصورين، بأن تحاكي أو تقلد اللقطات، كالتقنيات الرقمية التي يطلق عليها "Simulation" أو الـ "Graphic animation" أو الـ "3-Dimensions" أو ما إلى ذلك، من تقنيات وبرامج حاسوبية متخصصة، التي تعمل على حرفيات متخصصة بالتنفيذ عبر حاسبات صناعية عملاقة، كالـ "Silicon Graphic" أو الـ"quintal" التي تقوم بمهام معقدة للغاية، كما في فيلم "matrix " أو فيلم "Terminator" ، أو كما في فيلم " star wares"، أو أفلام أخرى عديدة، حيث تظهر مشاهد، غاية في التركيب والإبهار ومعقدة التنفيذ، فهذه المشاهد تنفذ عبر مهام تلك الحاسبات، والتي كثيرا ما تساعد المخرجين أو المنفذين، في تجنب تصوير المواقف الخطرة أو الصعبة، ومن ثم تحدث اختزال كبير في الجهد والمال والوقت لصالح العمل السينمائي، إلا أن

تلك التقنيات ومع تطورها ومع التحسينات المستمرة عليها، لابد وان تحتاج إلى عمل المصور، الذي يقوم بتهيئة المواد الأساسية، التي تحتاجها تلك التقنيات والعمليات، لتحقيق العمل السينمائي.

هناك من المخرجين العمالقة أو المخرجين الواقعيين، لا يميلون على الإطلاق استخدام التقنيات الرقمية أو الخدع السينمائية في أعمالهم، فمنهم من يعتبر أن التقنيات الرقمية تشوه العمل ولا تعطيه النكهة السينمائية الخالصة، بأن تنقل الواقع بشكل أمين، ومنهم من يعتبر تلك التقنيات، إنما تعبير عن عجز في الإمكانيات السينمائية، التي تهرب من المواقف الصعبة أو المعقدة، ومنهم من يرغب في تقديم رؤيا خالصة غير مشوهة، ومطابقة وبعيدة عن أي تغير أو اختلاف في النقاوة والقوة للصورة السينمائية، حيث أن تلك التقنيات في الواقع مهما بلغت ومهما نضجت وتطورت، لابد وان تخلق اختلاف أو تباين في طبيعة وشكل وحجم الصورة السينمائية المنفذة من قبل المصور، وفي نفس الوقت لابد وان تتأثر وتخلق نوع من الافتراض الذي يعكس أمور غير مرغوبة، أو غير مستحبة، على العكس من التصوير الحي للمواقف والأحداث، التي تبرز قوة تأثير وقوة منطق، في خلق انعكاس ايجابي للعمل، ومن ثم تعطي حقيقة أوجه واسلم للعمل.

التراكيب والتعقيدات التي تبرزها التقنيات والخدع، لا يمكن أن تتوازى مع الحقيقة، مهما بلغت ومهما تجاوزت، كون الحقيقة التي تنقلها الكاميرا ، ابلغ من الافتراض الذي يصنعه الحاسوب أو تصنعه التقنية أو الخدع، وكذلك أن التطورات الرقمية والإمكانيات الحديثة في الخدع السينمائية أو التلفزيونية، لا يمكنها أن تحقق كل الأعمال أو كل المشاهد عبر الافتراضات التي ترجوها، وذلك لارتفاع تكاليف الإنتاج للغاية، وفي نفس الوقت سيفقد المزيد من الخصوصيات التي يمتاز بها الفلم، حيث أن العمل السينمائي يمتاز بالأساس بالنقاوة الصورية، التي تميزه عن التلفزيون، وكذلك يمتاز بالقدرة الروائية التي غالبا ما تسهم في إرساء الواقعية لصالح العمل، وفي حال تنفيذ العمل عبر التقنيات الرقمية أو الخدع السينمائية، سيتحمل العمل أعباء، فقدان هاتين الميزتين (النقاوة الصورية، والواقعية)[1]، والتقنيات الرقمية للأعمال السينمائية والتي تخلق الخدع كما ذكرنا كانت حتى وقت قريب بالغة الثمن، فهي لا

---

[1] هذا الأمر كان حتى القرن الماضي، ومع تطور التقنيات الديجيتال، دخل الإنتاج السينمائي استوديوهات الإنتاج الديجيتال والديجتايزر وحقق نوع جديد من المتعة الفيلمية والروائية باستعراض شخصيات خيالية من صنع الديجيتال نافست الأفلام الكلاسيكية من حيث الإقبال وتحقيق الحضور والشهرة وشباك التذاكر كأفلام مثل " *Iron man - Avenger- Fantastic 4 - Hulk- Captain America: Civil War-* " وهناك أفلام ليست خيالية لعب الديجيتال فيها دور كبير في تصوير مناظر تاريخية أو أثرية وزجها بالفيلم دون التصوير فيها، وهذا الأمر أيضا ينطبق مع الحيل السينمائية في تقليل كلف الإنتاج.

تستخدم في تنفيذ المشاهد التي يمكن تحقيقها عبر التصوير السينمائي المباشر الكيميكال، بل أنها تستخدم لتحقيق خدع سينمائية، وهي لا تتعدى الدقائق في بعض الأفلام[1]، كما في فيلم " - الفاني – Terminator" الذي استعان بالتقنيات الحاسوبية، لتنفيذ بعض المشاهد التي يتعذر تحقيقها في الواقع، وما بعد الفاني ظهرت أفلام مثل في فيلم سيد الخواتم "Lord of Rings" و "Harry Potter" التي استعانت بتقنيات "Silicon Graphics" لتحقيق العديد من الخدع في العديد من المشاهد لا سيما بعد ظهور تقنية الصمام الجديد لشركة "Arriflex" الذي يحول المشاهد الفيديوية إلى شريط سينمائي بـ"35 mm" والتي شكلت جسرا كما يراه البعض (يعتبر الكثير من المختصين أن مسجلات " Arrilaser" الاري ليزر، كانت بمثابة الجسر الذي ربط إنتاج الأفلام الرقمية بنظم العرض السينمائي، ذات الباعية الأكبر في حجم ونسب العرض، وساهمت في وقت مبكر بتقليل الفجوة بين الوسيط السينمائي والفيديو)[2].

التصوير الحقيقي أو الحي، يتعرض في أكثر الأحيان إلى المزيد من المخاطر والمجازفات، وذلك لتحقيق مزيد من الإثارة أو الإبهار، بحكم أن اللقطات التقليدية، الخالية من الإثارة أو المجازفة والمطاردات الصعبة، أصبحت منمطة أو مرهلة ومتوافرة بشكل لا يطاق، حيث أن اللجوء إلى اللقطات غير التقليدية، كثيرا ما يحقق الإبهار والإثارة، لتحقيق أفضل النتائج، وهو ما يستوجب اللجوء إلى تصوير الكثير من المواقف، أو الأحداث غير التقليدية، بمعنى آخر أن يتم تصوير لقطات غير معهودة في السابق، تحمل المزيد من الغرابة والإثارة، بحكم صعوبتها وجمالياتها، وهي لقطات تحتاج إلى المزيد من التحضير والإمكانيات والترتيبات الملحة في التنفيذ، ومثل هكذا لقطات، إنما تستند بشكل أو بأخر إلى العديد من الأمور والإجراءات لتحقيقها، رغم أنها تبدو في الشاشة عند العرض جزء صغير في كم هائل من اللقطات في المشاهد السينمائية، فعلى سبيل المثال تظهر مزيد من اللقطات السينمائية المثيرة أو المبهرة في الأعمال السينمائية، بثواني معدودات، وكأنها تتضح للمتلقي مسألة اعتيادية أو سهلة، ضمن التسلسل والأحداث في لقطات في الفيلم، رغم أنها احتاجت إلى وقت وجهد بالغ، ولتقريب الصورة نضرب المثل التالي في واحد من الأفلام ففي فيلم جيمس بوند "Die another Day" استخدمت حركة "camera crane" خلال مشهد يظهر

---

[1] حتى عام ٢٠٠٩ تستخدم كبرى شركات الإنتاج السينمائي، الكاميرات السينمائية الكيميكال في المشاهد غير المركبة، أو غير المعقدة.

[2] هشام جمال - التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث، مصر، الجيزة، إصدارات أكاديمية الفنون، ٢٠٠٦ص١١٣، وللمزيد من التفاصيل يمكن الدخول على الموقع الخاص بهذه التقنية والمنشور في ٢٠-٦-٢٠٠٨(*http://www.arri.de/prod/digital/arrilaser/index.php*)

ببداية الفيلم عندما يقفز بوند من الزورق الذي سيسقط من أعلى الشلال ويمسك حبل جرس كبير، وهذا المشهد ظهر ضمن الفيلم بشكل انسيابي للغاية وكأنه صور كحال أي مشهدا آخر من المشاهد الأخرى غير المعقدة، والواقع أن حركة "camera crane" هي التي كثر استعمالها في اغلب الأعمال السينمائية، هي ليس بالحركة السهلة أو الحركة الميسورة في الوقت الماضي، وذلك لان مثل هذه الحركة، لا يمكن أن تنفذ في تلك الفترة كما تنفذ في الوقت الحاضر، حيث أن هذه الحركة التي قد لا تستغرق إلا ثواني معدودة، تنفذ بأن يركب المصور على الآلة الرافعة بنفسه، ليرتفع إلى مكان عالٍ قد يصل إلى ثمانية أمتار، ليصور اللقطة.

إن لم يكن المصور يتقن الاستخدام ولا يملك الجرأة والعزم، على تنفيذ مثل هكذا لقطة، فأنه بالإمكان أن يسقط من أعلى الكرين، أو ربما يفقد حياته، ليحقق لقطة تبدو للمتلقي سهلة للغاية، فكيف هو الحال مع لقطات يركب المصور في طائرة، ويصور من نافذتها أو يصور من فوق برج عالي جدا، أو ناطحة سحاب وهو يقف على حافة خطرة فيها، وكيف هو الحال حين يصور مشهد لمعركة حربية حقيقية لتوثيق بعض المواقف كما هو الحال مع المصورين السينمائيين في الإذاعة والتلفزيون العراقية، الذين كانوا يصورون مشاهد صور من المعركة، واستشهدوا أثناء الحرب مع إيران ١٩٨٠-١٩٨٨ م، هذا من جانب، ومن جانب آخر، هناك المزيد من المواقف التي تجبر الكثير من المصورين على المجازفة، من خلال التعامل مع المواقف الخطرة، أو الانتقال إلى أماكن غاية في الخطورة والمغامرة، فعلى سبيل المثال هناك من المصورين الذين يصورون لأيام عديدة في الغابات والصحاري والجبال والوديان، ومن المصورين ممن يصورون حيوانات مفترسة في الغابات، وهو يعرض نفسه للافتراس من قبل الأسود أو النمور أو الحيوانات المتوحشة، وهناك الكثير من المصورين ممن لقوا حتفهم اثر تصوير مثل هكذا مواقف أو مواقع.

أيضا توجد بعض المخاطر التي يتعرض لها المصورون في بعض الأحيان حين يصورون مجموعة من المواقف الخطرة كأن يصورون من أعلى قطار يسير بسرعة فائقة، أو يصورون من على دراجة نارية معرضة للسقوط اثر سرعتها، ومن المصورين من يقوموا بتصوير بعض المشاهد البشعة التي لا يتحملها إنسان، كتصوير مشاهد لإعدام محكومين أو تصوير قتال حي أو مباشر، أو تصوير بعض النزالات الرياضية التي يقتل على أثرها احد الطرفين، وهناك من المواقف العديدة والكثيرة التي يصورها المصورون تحمل في طياتها مواصفات غير اعتيادية وتبدو للمشاهد أنها سهلة أو بسيطة كونها تندرج ضمن سلسلة المشاهد السهلة أو غير معقدة، وعموما المصور لابد أن يتميز بالجرأة والقدرة على المجازفة وتحمل الصعاب والمخاطر كون أن طبيعة العمل تتطلب مثل ذلك.

على المصور أن يأخذ بنظر الاعتبار دائما انه لابد وان يتعرض لمثل هكذا مواقف شاء أو أبى، وذلك لأنه حتما سيتعرض في يوم من الأيام لتصوير مثل هكذا مواقف بشكل لا إرادي أو بشكل مفروض عليه وإلا فانه سيفقد فرصة عمله، فمهما كان المصور حريصا في أن يبتعد عن أن يصور مثل هكذا نوع من المشاهد فهو بالنتيجة وعبر ممارسته لهذه المهنة سيجد نفسه حائز على الجرأة والقدرة على خوض المغامرات والمخاطر لتحقيق سمعة تليق به وبمكانته، وفي نفس الوقت سيجد المصور انه يتمتع في تصوير المواقف غير المألوفة وسيجد نفسه أمام تحديات تجبره على الخوض والمقارعة بغية تحقيق متعة ذاتية وتحقيق انتصارات في داخله جراء العمل البطولي الذي يقوم به من تصوير مواقف خطرة تحتاج إلى مغامرة والى جرأة.

لقد تطور التصوير السينمائي وتطور التصوير التلفزيوني الذي أصبح يحاكي الكثير من التقنيات السينمائية حيث أن الكاميرا التلفزيونية المحمولة أسهمت وبشكل فعال في أن يلجأ الكثير من المصورين السينمائيين إلى التصوير التلفزيوني الذي انتشر بشكل واسع وبالغ اثر توسع وتعدد المحطات التلفزيونية في المدة الأخيرة وخصوصا في البلدان المتواضعة في الإنتاج السينمائي التي لا تعطي فرص للمصورين في العمل السينمائي إلا في أوقات محدودة للغاية، لذا فان الكثير من المصورين السينمائيين نراهم في حقبة التسعينات وحقبة ما بعد الألفية الثانية انغمروا في العمل بالكاميرا التلفزيونية المحمولة التي يقترب عملها من عمل الكاميرا السينمائية المحمولة بل أنها امتازت بأمور سهلت من العمل بشكل ملحوظ من خلال وزنها وسهولة استخدامها وطبيعة العمل بها، وهي ما جعلت بالتالي أن تنعكس التقاليد السينمائية في التصوير السينمائي على التقاليد التلفزيونية، حيث أن التلفزيون وكما كان معروف عنه كان يستعين بالتصوير السينمائي في تصوير المشاهد الخارجية، كون أن الكاميرات التلفزيونية كانت تحتاج إلى سيارة نقل، والى أستوديو والى ملحقات كثيرة، تعرقل وتعيق التصوير الخارجي، في اغلب الأحيان، وان ذلك يتطلب تحضيرات عديدة، ويتطلب وقت كثير لتهيئة المتطلبات، كذلك المواصفات التي كانت تمتاز بها الكاميرا التلفزيونية، من حيث الإشارة التلفزيونية، كانت لا تورد نتائج مقبولة في التصوير الخارجي، بحكم صمام الكاميرا التلفزيونية الذي يحتاج إلى ظروف خاصة كثيرة، كي يعطي نتائج مقبولة، كالإضاءة والمراقبة الصورية "CCU"، والى المعالجات الأخرى المرتبطة بالأستوديو، وهي بالتالي تكون تعقيدات بليغة، أمام الكاميرا السينمائية، المتنقلة إلى أي مكان دون أعباء الكاميرا التلفزيونية.

كثير من التطورات قادت ن يجعل من المصورين السينمائيين يعملون بكاميراتهم السينمائية للتلفزيون، لتغطية العمل التلفزيوني، والواقع أن التطور الذي حدث في الكاميرا التلفزيونية، عبر اختزال واختصار الصمامات باستبدالها بـ

"C.C.D- Charge cable Device"، "أداة الشحن المزدوج"، والـ"Cmos" التي حسنت من طبيعة الصورة ونقاوتها أو حدتها، وجعلتها أبهى وبشكل أفضل، ومن ثم تطورت الكاميرا المحمولة في التلفزيون، حتى أصبحت رائجة الاستخدام بشكل متزايد يوم بعد يوم، لدرجة أنها وصلت إلى نطاق غير محدود في الاستخدام، وهو ما قاد المؤسسات والشركات إلى أن تتعامل مع المصورين السينمائيين في التصوير بالكاميرا التلفزيونية المحمولة، لإعطاء أفضل النتائج ولمنافسة ما تقدمه السينما.

المصورين السينمائيين الذي استغلوا الكاميرا التلفزيونية-المحمولة نراهم اليوم في الكثير من البرامج والأفلام أو الأعمال التلفزيونية يخوضون الكثير من التجارب التي خاضوها في العمل السينمائي، فنراهم على سبيل المثال ينقلون الغابة وافتراس الحيوان بالكاميرا التلفزيونية- المحمولة بعد أن كانت مثل هذه المشاهد تصور بالكاميرا السينمائية، وكذلك نراهم في الكثير من الأعمال الدرامية التلفزيونية التي تميل إلى تصوير المطاردات والمغامرات بالكاميرا التلفزيونية المحمولة، وهي ما قادت في النتيجة إلى أن تكون المواصفات التي يمتاز بها المصور السينمائي منعكسة على المصور التلفزيوني، إذ أن المخاطر والصعوبات التي كان يتحملها المصور، باتت الآن واقعة على مصور الكاميرا المحمولة في التلفزيون، الذي هو الآخر، يصور الكثير من المواقف والأحداث الصعبة، فعلى سبيل المثال في يوم ٢٠٠٣/٣/٢٦ خلال الحرب التي جرت بين قوات التحالف وقوات الحكومة العراقية، قامت قوات التحالف بقصف سوق منطقة الشعب بمحافظة بغداد من خلال صاروخ موجه وأدى إلى استشهاد بعض المارة في السوق وقام المصور بتصوير الشهداء وبشكل مباشر أي بعد اقل من ساعة من القصف وهو الموقف الذي يثير العديد من التأملات أو التساؤلات في الجرأة التي يتميز بها مصور الإذاعة والتلفزيون العراقية - في الانتقال إلى موقع الانفجار دون تردد من أن المكان قد يقصف مرة أخرى، وكذلك الحال مع جرأته، بأن يصور إنسان بريء توفي قبل دقائق اثر القصف الصاروخي.

ليس كل إنسان قادر أن يقدم على مهنة التصوير، وليس كل إنسان يمتلك مثل هذه الخاصية، التي قد تكون في بعض الأحيان عكسية، وغير متوائمة مع طبيعة عمل التصوير، فهناك الكثير من البشر على سبيل المثال، لا يمتلكون القدرة على تصوير الأحداث الفاجعة بحكم وضعهم الفسلجي، الذي يحتم عليهم تجنب مثل هكذا أعمال، كأن يرتفع ضغط الدم في حال مشاهدة لمثل هكذا موقف، أو أن يغمى عليه اثر مشاهدة مواقف صعبة، كما حدث لبعض المصورين الأجانب عندما حدثني عنهم احد الأصدقاء، وهو كان يعمل مصورا فوتوغرافيا في دائرة التوجيه السياسي، إبان الحرب العراقية الإيرانية، في القرن الفائت، حيث جاء احد المصورين الأجانب إلى ساحات القتال، وعند مشاهدته لجثة قتيل على الأرض تقيء وأغمي عليه، على الفور رغم انه كان يرتدي كمامة

على انفه وانه شاهد الجثة من خلال منظار كاميرته التي تبعد أكثر من "٣٠٠" متر عن الجثة، بينما كان صديقي يصور الجثث وبشكل يومي عن كثب، بل انه في اغلب الأحيان يقلب الجثة بيديه، حال أن يكون وجه الجثة مقلوب أو مختفي، ليصوره من الأمام وبعدة لقطات ودون خوف، أو قلق أو إغماء أو تقيء!!.

إذن هي مسألة استعداد، ومسألة جرأة، لابد من أن يمتاز بها المصور، ليتقن عمله بالشكل الأنسب والأسلم، وإلا فان عمله سيكون هامشي، وغير مرغوب فيه، بل ولا يحمل الإثارة أو الواقعية، التي تعكس الإبهار والتشويق، للعمل سواء كان في السينما، أو في التلفزيون، أو في الفوتوغراف، ولعل الأخبار أو البرامج التي تظهر من على شاشات القنوات الفضائية والمحلية، تبرهن وتعزز ذلك، فعلى سبيل المثال، نرى في المعارك التي دارت بين القوات العراقية، وشركات وقوات التحالف، بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية عام ٢٠٠٣، نرى أنها لا تحمل الإثارة والإبهار حين تسمع كخبر يلقيه المذيع على شاشة التلفزيون كما حدث في بعض القنوات الفضائية الإيرانية أو العربية والمحلية التي كانت في أكثر الأحيان تعتمد على بث الخبر سمعيا لا مرئيا، على العكس من القنوات التلفزيونية العالمية الأخرى التي تبث الأخبار مصورة من ساحات القتال كمحطة الـ "C.B.S" أو محطة الـ "B.B.C" التي كانت تواكب الأحداث عن كثب حيث أنها رافقت القوات الأمريكية داخل ساحات القتال من خلال مراسل ومصور يعملان على نقل الأحداث بصورة مباشرة.

أكثر الأحداث كانت تظهر على شاشات التلفزيون ساعة بساعة وبنقل واقعي للأحداث وهو ما يشير إلى أن المصور الذي كان ينقل الأحداث كان مرابط مع القوات المسلحة داخل ساحات القتال، حتى أن من بين المصورين في هيئة الإذاعة البريطانية "B.B.C" كاد أن يقتل اثر هجوم معاكس في القطعات الشمالية من العراق، بل أن مصور أوكراني قد قتل في يوم الثلاثاء الموافق ٧/٤/ ٢٠٠٣ أثناء المعارك التي دارت بين القوات العراقية والقوات المتحالفة.

ما تجدر له الإشارة، أنه بعد يوم من مقتل مراسل قناة الجزيرة الفضائية "طارق أيوب" عندما كان ينقل الأحداث من مركز القناة في منطقة كرادة مريم المجاورة لمجلس الوزراء العراقي في بغداد، وجرح المصور الذي كان بالقرب منه، كان في نفس اليوم لي صديق يعمل في جريدة " التايمز Times" البريطانية، وكان يرافق مصور يصور الأحداث من خلال زووم "Zoom" بإحدى الفنادق المواجهة للقصر الجمهوري العراقي الذي جرت فيه معارك ضارية، حيث اخرج المصور زوومه من نافذة فندق الميريديان العلوية، وتخيل للقوات الأمريكية بان هذا المصور الذي يمسك كاميرا مع زووم كبير انه جندي من القوات العراقية وانه يصوب بقناصه "الكاميرا والزووم" نحوهم وعلى الفور وجهوا الجنود الأمريكان نيرانهم نحو المصور الانكليزي وجرحوه واتلفوا كاميرته، وهنا لابد

من الإشارة إلى أن الدور الذي يقوم به المصور هنا إنما هو العمل الحقيقي له في عمله الذي يحمل المزيد من المخاطر والصعوبات التي قد تبدو سهلة ويسيرة بشكل أو بآخر للكثير من هم أقحموا بأنفسهم في هذا الحقل سعيا وراء الكسب المادي والشهرة أو المكانة الاجتماعية، حيث أن للمصور في واقع الأمر مهنية تصنفه كرجل إعلام، ورجل الإعلام إنما يمتاز ويحمل الكثير من الخصوصيات والكثير من الامتيازات التي تجعل عمله مرغوب ومفضل عن باقي المجالات أو الأعمال الأخرى، لذا كان واجبا أن يدرك المزيد من الأهداف والواجبات والحقوق و الامتيازات للعمل في مجال التصوير كي يضع الكثير من الأمور أمام الأعين تجاه العمل الذي يقوم به المصور، ليدرك ماهية هذا العمل المضني والعمل الخطير والمهم والمرغوب والممنوع والسهل والصعب بحكم ميزة الخطورة التي يتعرض لها في عمله جراء المواقع التي يتردد عليها ويعمل فيها والتي تكون في بعض الأحيان أماكن حروب أو أماكن مرتفعة جدا وخطيرة أو أماكن لغابات مرعبة وخطيرة أو مواقع تحت البحار والأنهار أو أماكن تحت الأرض والوديان والمناجم أو أماكن أخرى قد تحمل مخاطر ابلغ مما يتوقعها المرء في أنها يسيرة وممكنة.

٥- التركيز ودقة الملاحظة :

لعل هذه الصفة تبدو من الصفات البديهية التي كثيرا ما يحتاجها العاملين في الوسط السينمائي دون استثناء، وهي حقيقة موجودة في تقاليد العمل السينمائي ودونه، كونها من الصفات التي تعكس نتائج متميزة، في كل الأعمال الفنية وغير الفنية، حيث أن مثل هذه الصفة يحتاجها المهندس والطبيب والطيار والنجار والمخرج والرسام والخياط والطباخ والخ..، إلا أنها تتفاوت من مهنة إلى أخرى ومن اختصاص إلى آخر، حيث أن المهنة التي نحن بصددها لا يمكن أن تحتمل أي تهاون في هذا الجانب كون أن أي قصور بهذا الجانب سيلحق أضرار وخسائر تفوق الخسائر المتوقعة في باقي المهن جراء الملاحظة غير الدقيقة.

العمل السينمائي عمل مشترك ومتكامل من قبل مزيج من العاملين في الأزياء أو في الديكور أو الإضاءة أو الإنتاج أو الإكسسوار أو المؤثرات الصورية أو من الموسيقيين أو التشكيليين الخ.. والواقع أن كل العاملين ممن اشرنا إليهم إنما يتوقف عملهم بشكل أو بأخر على طبيعة عمل المصور في قوة الملاحظة، حيث أن كل العاملين أولئك، لا يبرز عملهم أو يتم بالشكل المناسب، ما لم يكن المصور قد أتقن عمله في قوة ملاحظته، كون أن الدور الذي يلعبه المصور، وكما ذكرناه هو الخلاصة لكل تلك الجهود والتحضيرات قبل المونتاج، فهو الذي يلاحظ بمنظار أو منظار كاميرته أخيرا، وهو ما يترتب على ذلك، أن تكون كل الجهود رهينة لتلك النظرة، التي لو أخطأت لحملت أعباء واسعة للغاية، وأطاحت بالعديد من الجهود، فعلى سبيل المثال، في مشاهد التفجيرات في الأفلام الحربية،

وهي المشاهد التي تحتاج لإمكانيات غير اعتيادية، من خبراء في التفجيرات ومجاميع كبيرة من الكومبارس، ومهندسين ومختصين بالمؤثرات والخدع السينمائية، والتقنيات وما إلى ذلك من تحضيرات، في الأزياء الطرازية والآليات غير التقليدية، وأمور أخرى كثيرة.

نرى أن في المشاهد الخطيرة والمتفجرات يكون الأمر غاية في الصعوبة، والدقة، كون أن التحضيرات تكلف نفقات باهظة جدا، حيث أن هناك أموال طائلة تنفق على تهيئة المتفجرات وعلى الخبراء المتخصصين فيها، وتنفق أيضا أموال هائلة على المجاميع "الكومبارس"، وعلى الأزياء الطرازية الخاصة بهم وتنفق أموال أخرى على المواقع، وعلى تأمينات الاتصال بينها، وبين حركة المجاميع، لتحقيق مشهد تحتدم فيه مجموعة مقاتلين على سبيل المثال، مع مجموعة أخرى من الجيوش، لتحقق فكرة العمل في الأفلام الحربية.

أي خلل يرتكبه المصور في تصوير لقطة غير دقيقة، بمثل هكذا مشاهد، سيكلف الإنتاج مبالغ إضافية وخسائر كثيرة، كإظهار شكل أو جسم لا يتواءم مع اللقطة، مثل إظهار المايكروفون في موقع لمعركة تاريخية، أو إظهار جهاز إضاءة أو حامل أو كابل كهرباء، عدم دقة المصور، إنما تكبد العمل مشقة بالغة كونها ستلجأ لإعادة تصوير اللقطة من جديد، خصوصا وان الأخطاء هذه، سوف لن تكشف إلا بعد تحميض وطبع الفيلم [1]، ومن ثم فحصه، أي يكون اكتشاف الخلل بعد مدة من التصوير قد يكون يوم أو قد يكون أسبوع، وبالحالتين فأن إعادة التصوير ستتم وفقا لتحضيرات جديدة تامة، وبمثل هذه الحالة تنشأ حالة من التذمر، أو حالة من الاستياء عند العاملين، كون أن الذنب أو الخطأ ليس لهم فيه شأن، بل أن الخطأ والذنب يعود على المصور، وفي حالة وجود نجم سينمائي كبير، في تصوير مشهد مثل هذا النوع، وحدث فيه خطأ من قبل المصور، فأن الأمر يكون اعقد للغاية، كون أن النجم سيطالب بأموال إضافية، قد تصل إلى أضعاف ما تنفق على التحضيرات والعاملين في تصوير مثل هذا المشهد.

من ناحية أخرى هناك أمور تتعلق بدور المصور بشكل حتمي ومباشر وأي خطا أو أي خلل أو أي تهاون بها من قبل المصور سيكون الثمن غاية في الإرباك وغاية في الخسارة المادية، فهناك على سبيل المثال أمور قد تبدو سهلة وبديهية في عمل المصور تشكل مخاطر تهدد العمل بالفشل أو الخسارة غير المتوقعة أو تهدد على اقل تقدير بإنفاق إضافي للعمل، ففي حال إهمال المصور المادة المصورة (الرشز-

---

[1] حتى في الأفلام الحديثة التي تصور بالديجيتال ككاميرات الاليكسا أو الريد وما إلى ذلك فإنها قابلة لتصوير أخطاء ما ذكر، حيث ستظهر جلية تلك الأخطاء عندما تعرض على شاشات عملاقة، بيد انه لا يمكن اكتشافها بالنظر إلى الناظور "viewfinder" في الكاميرا أو في شاشة المونيتور "monitor" الميداني.

rushes)[١] قبل التحميض وتركها في مكان مكشوف معرض للشمس أو للضوء فأن المادة المصورة سوف تتلف وهو ما يقود إلى أن يعاد التصوير من جديد وكذلك هو الحال فيما لو أهمل المصور إحكام خزان الفيلم أو أهمل فتحة الكاميرا ووضعها في رقم غير موائم لطبيعة الإضاءة أو أن المصور قد تجاهل سرعة التصوير وبدل أن يصور "٢٤" فريم في الثانية صور "١٨" فريم في الثانية، أو انه لم يضبط الوضوح "Focusing" بشكل دقيق، أو انه لم يضبط مستوى الكاميرا على الساند بالشكل الذي يفترض عليه، أو أمور أخرى كثيرة تدخل في صميم عمل المصور قد تم إهمالها أو عدم التأكيد عليها.

ما ذكر من إهمال للمصور أو عدم دقة وقلة ملاحظة، تشكل إشكاليات تعيق العملية الإنتاجية بشكل مؤثر، ومن ثم تقود إلى مسائل تبطئ العمل، أو قد تؤدي إلى انهيار العمل بشكل تام، كما حدث ذات مرة حين كنا نصور عملا دراميا معتمدين على المصور من دون أن نفحص الرشز حتى أخر يوم من التصوير، وعندما فحصنا وجدنا التصوير فيه من الأمور التي ارتكب فيها المصور أخطاء، قررنا أبطال العمل وإنهائه ومن ثم اعدم العمل بشكل تام، وذلك اثر الإهمال الذي لازم المصور، فلم يكن يدرك المصور طبيعة ما يقوم به من هدر واستهتار بتقاليد وشروط العمل الفيلمي، ذلك من خلال لا مبالاته، وعدم دقته وإهماله غير المبرر.

٦- الحس التشكيلي والجمالي

كنا قد ذكرنا بان الفوتوغراف يعني الرسم بالضوء، حيث أكدنا باستحالة التصوير دون الضوء أو الرسم، وهنا سنتعرف على الرسم ومعانيه التشكيلية بصورة مبسطة، من خلال التعرض لأهم التجارب الفوتوغرافية المستندة على عمالقة الفن التشكيلي، حيث بالأساس كان الفن التشكيلي وتحديدا في الرسم يسمى بفن التصوير، أي أن الرسم كان يطلق عليه التصوير، وحين ظهر التصوير الفوتوجرافي وتبلور كما نعهده الآن كان يشغل فكر وذهن الفنانين التشكيليين أكثر من غيرهم حتى أن ليوناردو دافنشي (الفنان التشكيلي المعروف) قد أسهم في التصوير الفوتوجرافي من خلال ابتكاراته ومن خلال متابعاته

---

[١] المقصود بالرشز "Rushes" بالنسخة الأولية من الفلم المصور غير المنفذ عبر المونتاج الفيلمي، وهي النسخة المعجلة، أي هي المادة الفيلمية قبل إجراء المونتاج عليها، حيث أن الأفلام السينمائية أو التلفزيونية تصور الدراما أو النشاطات الإخبارية دون تسلسل ودون الاعتبار للتسلسل المنطقي للأحداث، كون أن المصور يعرف جيدا أن وراء تصويره عمليات مونتاج وتشذيب، لذلك قد يصور المصور المناظر أو الأحداث أو الأخبار أكثر من مرة ومن عدة زوايا وبأنواع مختلفة ومتكررة في بعض الأحيان وذلك من باب الاحتياط والتامين لأي طارئ .

المستمرة للفوتوغراف، والواقع إننا إذ نذكر دور الرسم ودور الرسامين في هذه الفقرة، إنما نشد الرباط على المصور في أن يكون فنانا تشكيليا أو يهوى الفن التشكيلي أو يتعايش معه على اقل تقدير، وذلك لان الفن التشكيلي يشكل ذخيرة حية للتصوير من خلال التجارب التي خاضوها الفنانين التشكيليون في الرسم أو النحت حيث أن الاهتمام الذي أعاروه لفنهم إنما هو بذاته إعارة للصورة الفوتوجرافية أو السينمائية كون أن طبيعة العناصر التي تشغل بال الرسامين إنما هي ذات العناصر التي تشغل بال المصورين من خلق حركة في الكتل والأشكال والأطراف والألوان والظلال وما إلى ذلك من عناصر للصورة.

تكون مثل هذه العناصر فيما بعد، العناصر المشتركة لعمل المصور وعمل الرسام، سيما وأنها الأعمال التي تعتمد الذوق والرؤيا أو الخيال، الذي يتقارب عند التشكيليون والمصورون سواء، فالعمل التشكيلي يستند بالأساس إلى إبراز الجماليات أو إبراز القوة في مراكز الصورة وعناصرها ويستند في نفس الوقت على العناصر التي ذكرناها أعلاه وهي ذات العناصر وذات الأسباب والأهداف التي يعتمدها المصورون.

اغلب المصورين والمبدعين يتعاملون مع الكوادر التي يخلقونها كمعاملة الرسام حين يرسم لوحة أو منظر يبتغيه، فالمصور ينظم ويرتب الكادر على رؤيا الفيلم التي يضعها المخرج أيضا، فقد يغير المصور أو يضيف أو يحرك أو يحذف كيف ما يطلبه فكره الإبداعي في خلق كوادر تتماشى مع ما يرمي أو يهدف لتحقيق أفضل وأحسن النتائج، حيث يتصرف المصور السينمائي حينذاك كتصرفات الرسام الذي يقدم على عمل ما ليرسمه، ومن الجدير بالذكر أن المدراء الفنيين في العمل السينمائي والتلفزيوني أو مصممي الديكور غالبا ما يكونوا فنانين تشكيليين فهم يدركون اللون ويدركون الحركة والجمالية وما إلى ذلك من أمور أخرى تشكل عناصر رئيسية في العمل الذي يقدمون عليه.



لو تأملنا الميزان سين في أي فيلم سينمائي ناجح وحاولنا تحديد عناصره أو مكوناته، لوجدناها وكما ذكرت في العديد من المصادر السينمائية هي (موضع الجسم + المستوى + المنطقة + الفضاءات والمسافات + التكرار + التقوية + التناقض + التركيز)[1]، والواقع أن كل تلك المكونات لو تتبعناها في المناهج العلمية للفنون التشكيلية لوجدنا أنها المفردات الأساسية التي تعتمد في دراسة الفن التشكيلي، فكتاب علم عناصر الفن الذي يختص بالفنون التشكيلية لمؤلفه الفنان العراقي الكبير فرج عبو، نرى انه يتناول كل تلك العناصر دون استثناء بل انه يتناول أيضا الإضاءة وتصميمها، ففي المبحث الأول نرى أن الكتاب يتناول المقومات الأساسية للشكل[2] وهي الخط والضوء واللون والمنظور ذو الأبعاد الثلاثة كمفهوم للشكل وأيضا يتناول الظل في ذات المبحث ويبين الدور الذي يلعبه في تحقيق الأشكال، ويلاحظ أيضا أن المبحث الثاني من نفس الكتاب يتناول موضوع المستويات للنظر وهي ذات المستويات التي تهم المصور في التصوير، بالمبحث الثالث من الكتاب نلاحظ أن هناك اهتمام بالغ في العمق ودوره وعملية خلقه في الفن التشكيلي، والواقع أن العمق كثيرا ما شغل بال المصورين ونال اهتمامهم لأهميته في الصورة الفوتوجرافية والسينمائية والتلفزيونية حيث أن أكثر ما يشغل بال المصورين في تحقيق اللقطات الجميلة هو العمق، وأيضا هناك موضوعات كثيرة جدا في الكتاب إنما هي ذات الموضوعات التي تشغل بال المصورين لتحقيق نتائج وطموحات في خلق التشكيل المناسب للقطة السينمائية.

المصور تشغله مجموعة من العناصر التي ذكرناها في خلق تشكيل يبغيه في اللقطة، وهي العناصر التي اعتمدها الفن التشكيلي منذ سنوات عدة ودوّنها في مصادر ومراجع علمية وفنية، حيث أن هناك المزيد من الكتب المختصة في الفن التشكيلي تعتمد تلك العناصر كأسس في المنهج الذي نبحث به فبالإضافة إلى كتاب علم عناصر الفن الذي ألفه فرج عبو هناك كتاب آخر من أهم الكتب أو المصادر على مستوى العالم ألا وهو كتاب نظرية التصوير لمؤلفه الفنان ليوناردو دافنشي (١٤٥٢-١٥١٩) الذي اهتم بالجانب التشكيلي إلى حدود بالغة في تحديد

---

١ عبدالباسط سلمان - مظاهر العولمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ص ٧١

٢ انظر فرج عبو - علم عناصر الفن، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ص٢٠٢.

ووصف العديد من المسائل التي تعد أساس ومرجع للعمل الفني في خلق وبلورة التكوين، والكتاب تناول جوانب كثيرة ومهمة في صيرورة الخلق والإبداع للرؤيا والبصيرة للموضوعات الجميلة من خلال التأكيد والتوغل في الجوانب المؤسسة للتكوين وهي كما ذكرت في الكتاب: الفصل الأول [1] ، وتناول موضوع المناظرات، مقارنة بين فن التصوير والفنون الأخرى، الشعر والموسيقى والنحت مقارنة علم التصوير بالعلوم الأخرى، الفلك الرياضيات، الهندسة الميكانيكية.
هناك من يرى بان مواصفات أخرى يجب أن يتمتع بها المصور الصحفي كما يأتي:-

١- معرفة قواعد وضوابط التحرير الصحفي والإلمام بها الماما تاما، والاطلاع على اغلب الأساليب والأنماط في التحرير، فيما يتعلق بتجاوز العناوين الجاهزة والمنمطة والأفكار التقليدية والساذجة، والمحاولة في اعتماد أنماط حداثوية ومستجدة تحقق الإثارة والتشويق.

٢- الالتزام باللوائح والقوانين المرتبطة بعمله والتي تحدد واجباته وحقوقه وحدوده المهنية.

٣- العمل في مختلف الظروف .. وألا يتأثر من أي مشهد يراه كان يتعامل مع الحدث بعواطفه وهواه.. مهما كان نوع هذا المشهد .. صعباً ..أو مؤثراً .
٤- التمتع بالحس الصحفي، أن يعرف ويميز غريزياً المشاهد التي تؤثر حتى يقدم صوراً ناجحة.. الحياة يجب أن تكون للمصور سلسلة من الإحتمالات التي يمكن أن تلتقط بالعدسة.

٥- التعود على سرعة الحركة في العمل وتجنب البرود، فالديناميكية مطلوبة لدى المصور كما هو الحال مع الانتباه المشدود للحدث الإخباري، حيث أن اللقطات الناجحة قد تمر في ثواني معدودة لا تتكرر ومن الصعب تعويضها لذات الموضوع أو الحدث.

---

[1] ليوناردو دافينشي - نظرية التصوير، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٤٥.



بعض المصادر

١ *College Film & Media Studies, Contributions by students at Colgate University, New York University, and Stanford University.*

١ *21-12-2016/http://www.journalismdegree.com/photojournalist-job-description*

١ سورة نوح: الآية ١٦

١ سورة الفرقان: الآية ٦١

١ القران الكريم- سورة يونس: الآية ٥

١ أنظر موضوع "حقيقة علمية كشفها القرآن الشمس مصدر الضوء" منشور في جريدة الاتحاد الإماراتية، تاريخ النشر: الإثنين ٢٠ يونيو ٢٠١٦ رابط
http://www.alittihad.ae/details.php?id=26966&y=2016

١ محمد علم الدين- الصورة الفوتوغرافية في مجالات الإعلام، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠ص٣٤.

١ عامر إبراهيم قنديلجي- توثيق الصورة في الإعلام والصحافة، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩٦ ص١٠.

[1] عامر قنديلجي- المعلومات الصحفية، وتوثيقها: الأرشيف الصحفي، بغداد، دار الرشيد ١٩٨١ ص٤١.

[1] بيتر سبرزسني – جماليات التصوير والإضاءة، ترجمة فيصل الياسري، القاهرة، مركز الحضارة العربية للنشر والإعلام ٢٠٠٣ص٦١.

[1] خليل صابات – الإعلان، تاريخه أسسه وقواعده، فنونه وأخلاقياته، مكتبة الانجلو المصرية،القاهرة،١٩٦٩، ص٢٣١

[1] أنظر عبد الجبار محمود علي – التصوير الصحفي، بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٠، ص٢٠

[1] عبدالباسط سلمان –التشويق ورؤيا الإخراج، القاهرة، الدار الثقافية للنشر،٢٠٠١ص٣٨

[1] نصيف جاسم- الصورة في الإعلان، جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة، بغداد ٢٠٠٣ ص٦٧.

[1] مؤيد قاسم الخفاف- استخدام الصورة في الصحافة العراقية، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٩، ص ٢٦-٢٧.

[1] انظر محمود علم الدين- الصورة الفوتوغرافية في مجالات الإعلام، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.

[1] *History of Aerial Photography Professional Aerial Photographers Association (retrieved December 21 2007)*

[1] دومنيك فيلان - الكاتدراج السينمائي، ترجمة شحات صادق، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، القاهرة ١٩٩٨ ص٢١٥.

[1] O.Y. Gasset- velazquest, Goya and the Dehumanization of Art, translated into English by Alexis Braun, London studio vistanm 1972, p. 2.

[1] **شاكر عبد الحميد- العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت، سلسلة عالم المعرفة ١٩٨٧ ص٢٩.**

[1] Colquhoun, N, Painting: Approach, New York, Dover Publication, Inc., 1969, p. 172.

[1] **علي أبو شادي- سحر السينما، القاهرة،الهيئة المصري العامة للكتاب ٢٠٠٦ ص٥١**

[1] **لوي دي جانيتي، فهم السينما، ترجمة جعفر علي،دار الرشيد للنشر،بغداد ص ٦٩.**

١ عزيز السيد جاسم، مبادئ الصحافة في عالم المتغيرات، العدد /٤ ، دار آفاق عربية للصحافة والنشر، عمان، ١٩٩٥ ص٨.

[1] **يشير موقع *imdb* من أن تصوير هذا الفيلم الذي عرض عام ٢٠١٥ قد تم تصويره في دول عدة منها ايطاليا والمكسيك والنمسا وبريطانيا والمغرب وللمزيد من التفاصيل يمكن الاطلاع على الرابط الآتي**
http://www.imdb.com/title/tt2379713/locations?ref_=tt_dt_dt

[1] **هذا الأمر كان حتى القرن الماضي، ومع تطور التقنيات الديجيتال، دخل الإنتاج السينمائي استوديوهات الإنتاج الديجيتال والديجتايزر وحقق نوع جديد من المتعة الفيلمية والروائية باستعراض شخصيات خيالية من صنع الديجيتال نافست الأفلام الكلاسيكية من حيث الإقبال وتحقيق الحضور والشهرة وشباك التذاكر كأفلام**

مثل " *Iron man - Avenger- Fantastic 4 - Hulk- Captain America: Civil War-* "
وهناك أفلام ليست خيالية لعب الديجيتال فيها دور كبير في تصوير مناظر تاريخية أو أثرية وزجها بالفيلم دون التصوير فيها، وهذا الأمر أيضا ينطبق مع الحيل السينمائية في تقليل كلف الإنتاج.

[١] حتى عام ٢٠٠٩ تستخدم كبرى شركات الإنتاج السينمائي، الكاميرات السينمائية الكيميكال في المشاهد غير المركبة، أو غير المعقدة.

١ هشام جمال- التكنولوجيا الرقمية في التصوير السينمائي الحديث، مصر، الجيزة، إصدارات أكاديمية الفنون، ٢٠٠٦ص١١٣، وللمزيد من التفاصيل يمكن الدخول على الموقع الخاص بهذه التقنية والمنشور في ٢٠-٦-٢٠٠٨(*http://www.arri.de/prod/digital/arrilaser/index.php*)

١ عبدالباسط سلمان - مظاهر العولمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ص ٧١

[١] انظر فرج عبو - علم عناصر الفن، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ص٢٠٢.

[١] ليوناردو دافينشي - نظرية التصوير، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٤٥.